

COLOCVIU CRITIC

opera durabilă

ION DODU BĂLAN • NICOLAE
BALOTĂ • EUGEN BARBŪ • NINA
CASSIAN • LIVIU CĂLIN • OVID
S. CROHMĂLNICEANU • ȘTEFAN
AUG. DOINAȘ • ION IANOȘI •
ALEXANDRU IVASIUC • ADRIAN
MARINO • AUREL MARTIN • ION
NEGOIȚESCU • ALEXANDRU PIRU •
CORNEL REGMAN • AL. ROSETTI •
PAUL SCHUSTER • SZEMLÉR FERENC
VIRGIL TEODORESCU •

Coperta : Cr. Müller

COLOCVIU CRITIC

OPERA DURABILĂ

BUCUREȘTI, 1971

EDITURA EMINESCU



Scanned with OKEN Scanner

P. Mănuș
10. 1971

CĂTRE CITITORI

„Colocviul critic“ a pornit de la un număr de probleme care, în ultimii ani, laolaltă sau separat, au mai fost puse în reviste de scriitori, de critici sau chiar de către cititori. Editorul le-a strâns și le-a grupat, înfățișându-le din nou și dintr-o dată unor personalități remarcabile ale vieții noastre literare, cu rugămintea de a alege dintre întrebări pe acelea care sînt mai apropiate preocupărilor lor imediate.

Au răspuns, la chestionarul astfel întocmit, — într-un timp suficient pentru a se alcătui și tipări această carte închinată Evenimentului sărbătoresc pe care-l trăim, aniversarea a 50 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român — o bună parte dintre scriitorii și criticii cărora ne-am adresat. Cu deplină sinceritate, simț al realității și responsabilitate pentru destinele literaturii române. Citite unul după celălalt — într-o formă sau alta, într-un domeniu sau altul, — se poate spune că principala preocupare a ac-

tivitéții literare, așa cum reiese în toată complexitatea ei diferit nuanțată, se numește opera durabilă. Astfel, titlul volumului a venit de la sine.

Lucru firesc, opera durabilă este una din caracteristicile vremii în care trăim, ori încotro am întoarce ochii, în jurul nostru.

EDITURA



1 • A reușit critica noastră contemporană să fie un factor activ permanent în existența literaturii? Formele artistice curente sînt destul de adecvate, diferențiate? Foiletonul critic, frecvent în reviste, poate suplini critica analitică? Atunci cînd apar puncte de vedere divergente, se justifică violența polemică în climatul nostru?

2 • Cum privești raportul dintre critic și cititor?

3 • În ce fel apreciați contribuțiile teoriei literare? Au ele un caracter sistematic și original? Ce perspective de cercetare teoretică întrevedeți?

4 • Este momentul alcătuirii unei istorii a literaturii române contemporane? Dacă da, ce pu-

tem spune despre aportul acesteia în cadrul fenomenului cultural din ultimul pătrar de veac?

5 • Sentimentul că există o marcă originală, care definește o epocă distinctă din punct de vedere al mesajului și al soluțiilor artistice concrete în literatura noastră, se impune astăzi chiar printr-o simplă privire retrospectivă. Care sînt, deci, direcțiile de forță ale creativității românești contemporane? Cum se încadrează prin elementele ei specifice în contextul european și mondial?

6 • Asistăm în ultimul deceniu la o eflorescență a tinerei generații (în poezie, proză, teatru, critică și istorie literară). Ce ne puteți spune despre orizontul acestei generații? Practic vorbind, cum se manifestă raportul dintre originalitatea autentică și manierism sau pastişă? Cum acționează inovația în raportul complex dintre mesaj și mijloace? Permit modalitățile alese captarea pulsului contemporan? Experimentele încadrate în ultimii ani pot fi considerate fertile?

7 • La conferința scriitorilor din 1968, în Cuvîntarea rostită de Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se vorbește despre diversitatea în unitate a literaturii noastre. Putem face un prim bilanț?

8 • Numeroase posibilități au fost oferite, mai ales în ultimii ani, criticilor literari de a participa — prin mijlocirea publicațiilor, conferințelor, congreselor — la confruntările cele mai actuale. A izbutit critica literară să contribuie printr-un timbru propriu la dialogul viu disputat dintre curențele estetice care se manifestă pe plan internațional ?

ION DODU BĂLAN :

1, 3. UNA DIN MENIRILE ESENȚIALE ALE criticii literare este, neîndoios, aceea de a constitui un *spiritus rector* în orientarea fenomenului literar. Ea e chemată a fi un factor activ, stimulator și selectiv în determinarea coordonatelor specifice ale unei literaturi, în definirea cât mai riguroasă și mai exactă a personalităților creatoare, a pluralității de stiluri personale, în stabilirea unei cât mai judicioase scări a valorilor. Prin aceasta nu vreau să spun că, neapărat, critica literară ar trebui să devină un fel de elită a literaturii. Nimic nu ar justifica o asemenea pretenție, care se face simțită, din păcate, adeseori. Critica literară nu are dreptul să judece cu o anumită condescendență creația, cum, pe de altă parte, nici nu trebuie să rămână în situația în care se afla într-un anumit moment al evoluției sale de pe la sfârșitul Evului Mediu, când era o *ancilla creationis*. Ea nu este nici stăpîna creației artistice, nici servitoarea ei. Critica este conștiința

de sine a creației. Este un factor activ, determinant, uneori, în mersul înainte al literaturii, în depistarea unor căi noi, moderne, a unor procedee literare capabile să lămurească mai limpede creatorului funcționalitatea artei sale, să-i ajute să se descopere mai complex și mai profund, aducându-l în situația de a se afirma în modul cel mai pregnant, cu întreaga lui personalitate creatoare. Firește, pentru aceasta formulele critice sînt extrem de diverse. Ele sînt determinate, pe de o parte, de diversitatea obiectivă a literaturii, a genurilor și speciilor literare, iar pe de altă parte, de natura intimă, de structura psihică, de formația intelectuală a criticului. Pentru a-și justifica rațiunea de a fi și pentru a-și îndeplini funcționalitatea, critica literară în ansamblul ei, și nu fiecare critic în parte, este datoră să folosească toate speciile și toate modalitățile de care dispune și pe care le-a verificat istoria ei îndelungată: recenzia, eseul, cronica literară, foiletonul critic, articolul de dezbatere teoretică, menit să generalizeze experiența unei opere, a unui scriitor, a unei specii literare, a unei literaturi întregi sau solicitat să confrunte diversele experiențe din cadrul literaturii noastre în evoluția ei istorică ori să stabilească relații, influențe, circulații de teme și motive, afinități între literatura momentului și literatura trecutului, între literatura națională și literatura universală. Critica noastră a înregistrat, neîndoios, un real progres în ceea ce privește valorificarea diversă și nuanțată a acestor specii. De la recenzia anostă,

rezumat, de la articolul îngreunat de prea multe citate din alți critici sau din opera unui scriitor, de la poposirea excesivă asupra unor aspecte străine operei de artă, s-a ajuns la eseu inteligent, bogat în idei, bine scris, la articolul sobru, care dezbate captivant și cu competență o problemă anumită, fie în ceea ce privește conținutul operei, fie în ceea ce privește formele ei de expresie. Mai rar, însă, se urmărește raportul dialectic, firesc, organic dintre aceste două laturi ale aceleiași unități: opera de artă. Este indiscutabil un progres în privința regăsirii naturii intime a creației, a potențelor fiecărei specii literare și critice în parte. Din păcate, în acest progres se manifestă și o anumită sărăcie de mijloace, fiindcă nu toate speciile de care dispune critica literară sînt utilizate cu folos real. Spiritul etic al actualului critic pare a se conduce uneori după principiul lui *do ut des* din religia romană, devenind o acțiune de serviciu, un gest amical sau o răfuială. Îți dau dacă îmi dai. Te prețuiesc dacă mă prețuiești. Îți sînt credincios dacă mă ajuți. Or, e bine cunoscut faptul că nu poți fi în același timp și criticul, și salariatul cuiva. Cel mult poți fi un critic de casă sau de grup, și lucrurile sînt atît de evidente la ora actuală pentru o parte a criticii noastre literare. Recenziile realizate pe criterii extraestetice compromit ideea de critică, fac un deserviciu cărților valoroase și autorilor prestigioși, scad eficiența educativă a presei noastre. Dacă recenzia constituie o treaptă în formarea profesională a unui critic literar,

atunci trebuie să constituie și o școală de etică, de verificare a posibilității morale a aceluia ce va trebui să judece ansamblul unei culturi. Dar multe recenzii se datorează unor oameni care nu au nimic a spune, și cu atât mai puțin a comunica, văzând în ele doar mijlocul de a face un serviciu, de a linguși pe unul, de a combate pe altul cu scopuri foarte îndepărtate de îndeletnicirea spirituală. Nu pot crede într-un critic cu o asemenea conduită. El judecă postul și nu opera, funcția și nu scriitorul. Criticul să urmărească destinul unor scriitori care au fost șefi de reviste, de pildă, și lesne va prevedea pe al acelora care nu vor mai fi într-o bună zi. Judecata unor critici literari din pricina aceasta se aseamănă cu luna : ori crește, ori descrește după cum umblă norocul autorului, niciodată nu rămâne consecventă. Poate că este crud ceea ce spun, însă lectura unor recenzii, găzduite în multe reviste centrale și din provincie, lasă indiscutabil o asemenea impresie. Cronica literară a cunoscut de mai mulți ani un adevărat reviriment în substanță și în expresie, în ceea ce privește dezbaterea problematicii operei literare și realizarea ei artistică. S-au adus în ajutorul exprimării unei judecăți de valoare competente și la obiect și alte discipline, precum lingvistica, psihologia, psihanaliza, anumite date ale structuralismului. E regretabil că această îmbogățire a substanței cronicii literare conduce uneori, în chip paradoxal, și la o sărăcire a ei, prin faptul că tot mai stins, tot mai cețos se vede în ele o poziție fundamentală

a filozofiei noastre, a concepțiilor noastre despre lume. Or, extinzând cât mai mult aria mijloacelor de investigație, putem să ne sprijinim cât mai des pe științele înrudite cu critica literară, cu cele citate și cu multe altele (istoria, sociologia etc.), pentru stabilirea unor conexiuni cu alte arte (plastica, muzica, cinematografia) și cu alte domenii ale spiritului uman.

Dar socot că, pentru a aduce o contribuție reală în istoria criticii contemporane, datoria unui critic de la noi este aceea de a afirma filozofia marxist-leninistă în toată substanța operei lui. Nu este vorba de a o ilustra cu citate, de a te sprijini de circumstanță pe anumite aluzii la un text dintr-un clasic al marxism-leninismului; este vorba de o însușire organică a acestei filozofii, de a judeca fenomenele vieții reflectate în artă din această perspectivă. Este calea cea mai sigură de afirmare a personalității critice, de îmbogățire și de înflorire a autorității critice literare. În felul acesta, se pune și problema eseului, a articolului de generalizare a literaturii, a experiențelor ei. Procedând astfel, am ajunge la o statornicire a scării de valori în cadrul literaturii noastre contemporane, care se vrea, desigur, obiectivă pe cât este posibil, desprinsă de prejudecăți, de animozități, de ranchiune, de *parti-pris*, de sentimentul unei prietenii prost înțelese, de spiritul de grup. Judecata de valoare nu se poate sprijini decât pe cinste, pe obiectivitatea constituită printr-o analiză științifică, atât în ceea ce privește ineditul conținutului, al sentimentelor și gânduri-

lor, cât și în ceea ce privește varietatea de stil, de expresie modernă a operei. Desigur, un critic se poate înșela, și toți criticii s-au înșelat uneori. E firesc și nu e nimic grav dacă se înșală într-un caz sau altul, în mod cinstit. Grav e când eroarea e regizată. Adeseori, din asemenea neînțelegeri se ajunge, în critica literară, la puncte de vedere divergente.

Această divergență nu este însă adesea de structură, ci, cum spuneam, de animozități, excitație de lucruri extraestetice, de aranjamente, de spirit de grup și de interese meschine. Am saluta o polemică principială, o polemică de idei, prilej de confruntare a gândurilor, a judecăților, confruntare care dă dinamism, frumusețe și autoritate unei culturi. Într-o cultură este absolut necesar să existe polemică. Dar să se ciocnească ideile între ele, și nu capetele adversarilor, să se ciocnească judecățile detașate, obiective, și nu ranchiunile și patimile oamenilor. Să se facă loc argumentelor intelectuale, și nu injuriilor, să acționeze spiritul cavaleresc, și nu perfidia borfașă. O polemică este absolut necesară și binefăcătoare pentru o literatură. Ea întărește spiritul de exigență al fiecărui creator în parte; ea sporește spiritul de exigență față de întregul fenomen cultural-artistic. Este binefăcătoare în măsura în care judecă opera în sine, și nu opera prin relația criticului cu autorul. Cred că polemica violentă sau polemica ascunsă, pățimașă, care se poate manifesta și prin neluarea în seamă a unor

scriitori, dă senzația neplăcută a unor feude, a unor proprietăți pe o revistă sau pe alta și afectează posibilitatea de dezvoltare normală, obiectivă a unei culturi. Afectează mai cu seamă prin privarea cititorului de o viziune clară asupra valorilor, asupra tendințelor fundamentale dintr-o cultură și asupra capacităților ei specifice de a reflecta viața, de a medita asupra ei.

Critica literară are sarcina fundamentală de a fi o dezbatere despre om, despre universul lui ideologic și moral, o dezbatere despre raportul între individ și societate, despre raporturile fundamentale care se stabilesc între biografia unui individ și datele majore ale existenței sale; o dezbatere care să nu conducă niciodată către o viziune idilică, de proastă operetă, ci către datele grave, uneori aspre, ale existenței. În ultimă instanță adevărata critică marxistă este o dezbatere complexă, gravă și — de ce nu? — și contradictorie despre existență. Dar citim uneori în diverse reviste — îmi vin în minte niște articole din *Ateneu*, *Cronica*, *Tomis* — teorii despre om, despre existență, dacă nu chiar stranii pentru vremea noastră. Sînt elogiate uneori exclusiv abstracțiunile sofisticate, incertitudinile atroce, fericirea metafizică, „stările de neagră introspecție“, „permanenta ispită a poetului hedonist, care trăiește, regesc parazit, în bulion, în latrine cu hîrtii murdare, în perne lactante“... Dar, la urma urmei, ce dezbatere critică se poate iniția despre un volum de versuri care conține asemenea strofe filozofice: „Omul nu-i decît con-

servă / Carne praf și visuri praf, / În care se-
adună servă / O rușine de perdaf" ?

Dar, de teama de a nu greși uneori, rămânem în dezbaterile noastre la un nivel tern de gândire, la o confruntare mecanicistă cu datele vieții și uităm de specificitatea literaturii și a artei. O condiție esențială este și aceea de a ține seama de specificitatea imaginii artistice în confruntarea ei cu realitatea. Imaginea artistică nu este nici inventar de epitete, de figuri de stil și de sonorități sugestive în sine, nici tabloul statistic de ordin social sau economic, nu este nici sublimare a stării civile, cum nu este nici prilej de tumbe estetizante pentru critică. Este vorba ca literatura, imaginea artistică în complexitatea ei să concureze nu starea civilă, cum zicea Balzac, ci să facă o concurență reală vieții, vieții sublimare, ridicate într-un plan abstract și cu atât mai mult convingător, accesibil universului nostru sufletesc, care să contribuie la nuanțarea, la îmbogățirea acestui univers. Evident că, în această privință, un rol de seamă trebuie să-l aibă teoria literară și estetică, unde, în anii din urmă, s-au realizat câțiva pași înainte demni de a fi salutați, dar unde mai există foarte multe lucruri de făcut, întrucât generalizările teoretice, adeseori, nu se fac pe baza literaturii române, ci pe aceea a experiențelor întâmplătoare ale altor literaturi, și, în ultima instanță, pe simpla modă și nu pe datele fundamentale ale acestor literaturi.

2. FOARTE ADESEA NU SE ȚINE SEAMA nici în critica literară, nici în teoria literară și estetică de cititor. Toată activitatea criticii literare, ca și întreaga activitate de creație, are, până la urmă, această finalitate : cititorul. Educarea lui estetică, îmbogățirea universului său de cunoștințe, perfecționarea lui morală. De multe ori, însă, cititorul rămâne străin de preocupările noastre, pentru că noi sîntem prea străini de preocupările lui. Cădem nu o dată în preocupări exclusiv tehniciste, într-o minuțiozitate care se vrea savantă și academică, și care, în realitate, este foarte prăfuită ; alunecăm într-o dezinvoltură, așa-zis filozofică, dar puerilă și străină de universul de gânduri și de simțiri al omului contemporan. Criticul trebuie să evite beția de cuvinte, exprimarea încîlcită și căutat absconsă, gândul său să fie în primul rînd un ghid al gustului cititorului, pentru a-l orienta în acest frumos și complex peisaj al literaturii contemporane române și universale.

S-a pus în repetate rînduri întrebarea : este criticul un om de știință, un creator, sau amîndouă deodată ? Înainte de toate, însă, criticul este, sau ar trebui să fie, un foarte bun cititor. Un iubitor al cărții, un slujitor al ei, un om care știe să citească și pentru alții, în sensul de a le oferi chei pentru înțelegerea unei lucrări și de a le stimula gustul pentru lectură. De altfel, un critic nu poate fi altceva decît un cititor cu o vastă cultură, capabil să încadreze o operă de artă, literară sau științifică, într-un context de

valori, să-i sublinieze mesajul, specificul, să-i stabilească ineditul într-o serie tematică, să contribuie la comunicarea tuturor valorilor implicate în structura ei intimă. Firește, aceasta în raport cu cititorul. Este cunoscut faptul că o operă literară conține în ea potențe care se deschid cititorului succesiv. Așa se explică reluarea lecturii unei cărți bune de către același cititor. O carte bună spune întotdeauna mai mult decât stă scris negru pe alb în ea. Fiecare generație spirituală găsește, de pildă, în Homer, în Goethe, în Balzac, în Eminescu, în Tolstoi, în Cervantes, în Verlaine, în Baudelaire, în Arghezi sau în Blaga, virtualități spirituale pe care alte generații nu le-au putut desluși în toate nuanțele și semnificațiile lor adânci. De asemenea, întotdeauna se produce o legătură între operă, care rămâne deschisă tuturor generațiilor, și între fondul apercetiv al fiecărui cititor, în parte.

Pe această coordonată dintre opera ce rămâne deschisă după crearea ei, cu noi și noi semnificații, relevate uneori de simpla trecere a timpului, și fondul apercetiv al cititorului, se înscrie rolul esențial al criticii literare. Criticul scrie pentru cititor, nu numai pentru confrății de breaslă, pentru cititor și, desigur, și pentru creator, căci nu poate uita rolul său de îndrumător. Tocmai de aceea el este dator să fie un prieten, un călăuzitor al cititorilor. Altfel activitatea lui ar semăna cu o pictură de mare valoare, care stă ascunsă într-o pivniță, sau cu o splendidă simfonie ce nu poate fi auzită.

Opera fără cititori, cum spunea încă de foarte multă vreme Marțial, este ca și când n-ar fi fost scrisă. Or, rostul criticului este de a scrie despre o operă în așa fel, încât să trezească interesul cititorului, să-i descopere potențele intrinseci, specifice, să explice cu mijloacele meseriei, artei și științei lui, valorile conținute în opera citită.

La noi, e catalogată, uneori, drept culturalistă, anacronică, de tip sămănătorist sau pașoptist, critica hotărâtă a-și îndeplini această obligație elementară. În alte țări, de veche tradiție culturală, supremul etalon al criticii de calitate nu încetează să rămână modul în care aceasta vine în ajutorul cititorului.

Către o asemenea concluzie duce, bunăoară, o anchetă făcută, nu de mult, printre cei mai de seamă cronicari literari ai revistelor și ziarelor de prestigiu din Franța. André Billy, acum cronicar la *Figaro littéraire*, dar care-și exercită meseria de vreo 60 de ani, mărturisea, de pildă, că „scopul său este de a-și îndruma cititorii la alegerea celor mai bune cărți apărute“, precizând că nu scrie „pentru a străluci în ochii confrăților săi“, ci pentru cititori. În același sens se pronunță și Kleber Haedens, criticul de la *Paris-Press*: „A îndruma gustul publicului este ceea ce se așteaptă, în ultimă instanță, de la un critic care scrie în ziare“. Jean Mistler, de la *L'Aurore*, relua aproape în aceiași termeni opinia lui Billy: „Rolul criticului este de a îndruma publicul“. La fel se exprima și René Favernier, de la *Pro-*

grès de Lyon : „Rolul criticului este de a sfătui cititorul cât mai bine cu putință“.

De altfel, în istoria culturii, a tipăriturilor și a criticii românești, grija pentru cititor este o constantă de netăgăduit. Să ne amintim de prefețele și postfețele primelor noastre tipărituri, să ne aducem aminte de articolele-program ale publicațiilor de răscruce din istoria presei românești : *Dacia literară*, *Curierul românesc*, *Gazeta de Transilvania*, *Convorbiri literare*, *Contemporanul*, *Familia*, *Luceafărul*, publicațiile de stînga din perioada interbelică, în care răspunderea față de cititor era socotită ca un atribut esențial al activității pe care o desfășurau. Această preocupare a fost ilustrată cu strălucire și de marile personalități ale criticii românești. În dorința de a orienta, din punct de vedere estetic, creația literară, Titu Maiorescu avea întotdeauna în vedere și cititorul. Să ne gândim, de asemenea, la Nicolae Iorga, la activitatea lui de critic literar în paginile *Sămănătorului*, la Ilarie Chendi, care a dedicat cititorului rînduri pline de considerație, la activitatea unui Eugen Lovinescu, a criticilor de mai târziu — Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Tudor Vianu, Mihai Ralea —, angajați întotdeauna într-un permanent dialog cu publicul, nelăsînd niciodată scrisul lor critic în sfera gratuității, a autoadmirației, a lipsei de comunicare. Cred că în acest sens își desfășoară activitatea și cei mai buni critici literari de astăzi.

Trebuie spus însă că, în anumite privințe, atenția față de public a început să scadă, colocviul

cu publicul fiind socotit ca un act cultural, și nu estetic, de către mulți dintre practicienii criticii literare.

În ce privește noțiunea de cititor, se impune o anumită precizare: nu există un cititor-etalon, un cititor „bun la toate”, în sensul că, după gustul și priceperea lui, ar trebui potrivit, ca într-un pat al lui Procust, tot ce se scrie și se tipărește. Cititorii sînt stratificați în extrem de multe pături, foarte nuanțate, în funcție de pregătirea lor școlară, de mediile în care au trăit, de lecturile întîmplătoare sau organizate pe care le-au parcurs, în funcție de ceea ce numeam mai înainte un fond aperceptiv de cultură. În același timp, este vorba, firește, și de gustul personal, care diferă nu numai de la o categorie socială la alta, dar uneori de la individ la individ și chiar în biografia aceluiași individ, de la etapă la etapă, pe parcursul formării sub raport intelectual a personalității. De aceea ni se pare că sîntem deseori în culpă atunci cînd vorbim *in abstracto* de un cititor-etalon, prin care elogiem sau blamăm cartea, în general. Un critic este expresia cititorului, dar nu a acestui cititor-etalon, inexistent de fapt, ci a unei infinități de tipuri de cititori. Tocmai criticul este chemat să depisteze la fiecare dintre aceste tipuri preferințele esențiale, legitime, care pot intra drept criterii în judecata de valoare. Fetișizînd un anumit tip de cititor abstract, am putea cădea într-o mare greșală, în judecăți false, străine de datele concrete ale realității artistice, am împinge creația

pe un drum infructuos, dacă nu chiar într-un impas. Și nu este vorba numai de creația literară, ci și de cartea științifică, de știință social-politică, de activitatea spirituală în genere.

Tipurile de cititori se diversifică implicit pe măsură ce se diversifică stilurile în domeniul beletristicii, al creației artistice, al exprimării adevărilor științifice.

Sînt numeroase mijloacele care acționează asupra formației cititorului, a gustului acestuia, a capacității sale de înțelegere a cărții. Criticul trebuie să meargă în pas cu această evoluție a cititorului în contextul social-istoric dat.

Spuneam că criticul literar este sau ar trebui să fie, în primul rînd, un bun cititor. Mi se pare că datoria lui este în egală măsură de a face — prin mijloacele care-i stau la îndemînă, prin claritatea ideilor și justetea aprecierilor, prin limpezime, exactitate și un simț al nuanțelor fără cusur —, din toți cititorii săi, buni cititori.

4, 6. SE DISCUTĂ DIN CE ÎN CE MAI mult, în ultima vreme, despre necesitatea alcătuirii unei istorii a literaturii române de după 23 August 1944. Discuțiile aduc argumente convingătoare și nuanțe privind utilitatea unei astfel de lucrări de sinteză și de referință, atît pentru cititorii de la noi, cît și pentru cititorii străini, curioși să aibă o imagine de ansamblu asupra unei perioade atît de originală ca experiență și tendințe estetice, și atît de bogată în personalități creatoare, aparținînd tuturor generațiilor. Ceea

ce mi-aș permite să adaug în legătură cu alcătuirea unei asemenea lucrări — sau a unei întregi serii de asemenea lucrări — este faptul că ea ar trebui să facă parte integrantă dintr-o istorie amplă a literaturii române de la origini pînă astăzi. Este binecunoscut faptul că există, în ultimă instanță, două tipuri de istorii literare, din punctul de vedere al sferei de cuprindere, al structurii materiei și al interesului acordat diverselor epoci. Istorii literare în *A*, acelea care acordă o foarte mare atenție începuturilor unei literaturi, perioadei sale, așa-zis, culturale, în care intră literatura religioasă, juridică, istorică, populară, precum și prelucrările și traducерile din alte literaturi mai avansate. Ilustrative în acest sens sînt istoriile literaturii române ale lui Nicolae Iorga, care acordă un spațiu întins începuturilor folclorice și savante ale literaturii noastre. Există și un tip de istorie literară în *V*, cum este aceea a lui G. Călinescu, care se oprește numai asupra valorilor estetice din literatura veacurilor 16, 17, 18, acordînd, în general, un spațiu extrem de restrîns acestor valori, pentru ca să consacre aproape trei sferturi din volumul lucrării studiului literaturii din celelalte perioade.

Am sentimentul că înainte de a ne preocupa să alcătuim o istorie izolată a literaturii române referitoare la perioada de după 23 August 1944, este mai bine să se realizeze cît mai repede un tratat amplu de istorie a literaturii române, în care să-și găsească locul cuvenit și această perioadă. În primul rînd, pentru faptul că litera-

tura română de după această dată este o continuare firească a literaturii veacurilor precedente, aducând, firește, trăsături noi, uneori radicale, atât sub raportul mesajului, al sferei tematice, cât și al mijloacelor de expresie. Această continuitate în spiritul celor mai înaintate tradiții ale literaturii naționale și universale e asigurată și prin prezența unui mare număr de scriitori, precum M. Sadoveanu, G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, T. Arghezi, L. Blaga, Gala Galaction, I. Agârbiceanu, care, consacrați în perioada interbelică, continuă să scrie și după 23 August. Este straniu să rupi în două perioade opera acestora, mai mult sau mai puțin arbitrar — dar în orice caz numai după calendar —, cum se întâmplă uneori. Desigur, data de 23 August 1944 reprezintă o piatră de hotar, un moment de răscruce în istoria noastră națională, deci și în domeniul culturii. Dar e unanim recunoscut că în domeniul culturii și al artei s-a manifestat o continuitate firească. De aceea mi se pare absolut necesar ca perioada aceasta să fie tratată într-un context organic, unitar, legat dialectic de dezvoltarea artei și culturii românești în ansamblul ei. În al doilea rând, e necesară studierea acestei perioade în corelația firească cu epocile precedente și sub raportul limbii literare, al seriilor tematice, al circulației unor motive, al modalităților de expresie. Aceasta pentru început, pentru a realiza prima lucrare unitară de referință, apoi s-ar putea întreprinde mai ușor și o istorie independentă a perioadei

contemporane. Sînt suficiente premise pentru înfăptuirea ei. Numeroasele volume de critică apărute, studiile de sinteză, datorate lui Al. Piru, G. Ivașcu, D. Micu și Nicolae Manolescu, cursurile universitare, manualele școlare pentru clasa a XII-a etc., *Dicționarul de literatură contemporană*, publicat cu ani în urmă de revista *Luceafărul*. De asemenea, în domeniul criticii literare, există legături firești cu tradiția maioreșciană, și cu cea gheristă, cu Ibrăileanu, Lovinescu, cu unii critici care au avut ei înșiși o bogată activitate înainte de Eliberare (G. Călinescu, Tudor Vianu, M. Ralea, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Perpessicius), pe care au continuat-o și după 23 August. Cu atît mai mult cred că într-un asemenea context s-ar putea puncta notele originale, etapele succesive care marchează, deceniu cu deceniu, sau uneori în afara acestor etape, momentele semnificative ale evoluției literaturii românești de după 23 August : noutatea ei sub raport tematic și al modalităților de expresie, împlinirea organicității acestei literaturi prin faptul că înglobează mult mai firesc literatura scrisă în limba română și în limbile naționalităților conlocuitoare, maghiară, germană, sîrbă. De asemenea, s-ar putea defini mai lesne specificul ei național în noua etapă, natura caracteristică a personalităților creatoare. Nu văd, de pildă, cum se poate scrie bine despre un tînăr poet de astăzi, cum ar fi Ion Alexandru, dacă nu îl situezi și într-un context firesc cu Blaga, cu poezia lui din perioada interbelică. La fel, în domeniul prozei,

al dramaturgiei, al criticii literare. Mi se pare, aşadar, că e momentul să se alcătuiască o istorie a literaturii române contemporane, dar legată cu istoria literaturii române în ansamblul ei. Fireşte, se pot face şi istorii ale literaturii române pe anumite perioade. Se poate scrie o istorie a literaturii române contemporane, de pildă. Este evident că există un *distinguo* net între literatura actuală şi cea din trecut, dar nu o ruptură. Perioada aceasta are trăsăturile ei proprii. Se afirmă acum tot mai puternic în creaţia literară o nouă concepţie despre lume şi viaţă, pentru că şi raporturile sociale s-au schimbat radical, structura intimă a societăţii cunoaşte mutaţii de valori neobişnuite, în fine, se edifică o altă orînduire socială structural superioară, orînduirea socialistă. Literatura ca atare este expresia acestei orînduiri. Din acest punct de vedere, fireşte, se poate alcătui o istorie a literaturii române contemporane, după cum se poate alcătui o istorie a literaturii române a momentului paşoptist, sau a perioadei interbelice, sau a ultimelor două decenii ale secolului al XIX-lea, deşi, evident, perioadele nu sînt identice în conţinutul lor. Dar — aşa cum spuneam — cred că ar fi mai necesară o lucrare, realizată într-o viziune organică, asupra dezvoltării literaturii noastre.

Dintr-o asemenea perspectivă, cu atît mai mult mi se par infructuoase şi neconforme cu adevărul încercările de periodizare arbitrară, de izolare în timp, pe decenii, cu intenţia de a opune un deceniu altuia. Între aceste decenii nu există,

În mod evident, diferențe esențiale. Există, în schimb, o continuitate mai mult sau mai puțin vădită, dar într-o permanentă ascensiune. O continuitate asigurată de prezența în viața literară a personalităților care au creat înainte și după 23 August 1944, o continuitate de gânduri, de simțire, de preocupări sociale și estetice. O continuitate pe plan calitativ, superior, o permanentă îmbunătățire a climatului, a înțelegerii specificității artei, fiecare deceniu aducând un anumit progres, pe care deceniul în care trăim îl ilustrează în gradul cel mai înalt. Cu aceasta nu atingem, totuși, lucruri de structură, de esență, ci numai marcăm mai pregnant un anume proces. De pildă, deceniile imediat următoare Eliberării s-au preocupat mai mult de a zugrăvi pe orizontală realitățile social-istorice, momentele de răscruce din viața poporului nostru, realizând o amplă cronică a acelor ani eroici. În vremea din urmă, obiectivul literaturii s-a orientat tot mai mult pe verticală, spre sondaje psihologice și analize sufletești, descifrând universul interior al oamenilor de azi. Trăim într-un *deceniu* în care literatura se regăsește tot mai mult pe sine, în esența ei specifică, în care au fost părăsite cu desăvârșire excele sociologizante, atitudinile vulgarizatoare și intolerante. Alături de indiscutabile realizări, apar, însă, alte excese, de data aceasta estetizante, alte vulgarizări și alte atitudini intolerante, acum în numele unor principii care țin de un dogmatism pretențios, estetizant. Dar, evident, aceste lucruri nu opun antagonic un deceniu

altuia, ci creează o organicitate, o continuitate firească cu nuanțele respective, cu umbrele și luminile ei, pe care istoria literară e datoră să le înregistreze și să le interpreteze critic.

Să sperăm că lucrările de critică și istorie literară, cu caracter de sinteză și de dezbateră, pregătite de editurile noastre în cinstea semicentenarului Partidului, vor constitui noi pași fermi spre realizarea unei istorii complete a literaturii române, a cărei necesitate se resimte atât de mult în țară și în străinătate.

În perioada la care ne referim se impune ca trăsătură dominantă a literaturii noastre umanismul socialist, se diversifică stilurile individuale, se afirmă direcții noi în proza de analiză, în poezie, în dramaturgie, care dau un timbru propriu literaturii naționale și-i asigură un loc aparte în contextul literaturii universale. Asemenea note ar trebui mai riguros depistate și comentate în vederea alcătuirii unei istorii literare de prestigiu. Se manifestă și fenomene de epigonism, de manierism, de pastişă pretențioasă, care nu pot capta cu forță artistică pulsul contemporaneității. Ele, de asemenea, nu pot fi ignorate, în cadrul unei istorii literare științifice. E nevoie, deci, de o muncă pregătitoare mai susținută, valorificată de presa literară înainte de a fi fructificată de edituri.

NICOLAE BALOTĂ :

1—3. AȘ DORI SĂ ÎNCEP PRINTR-O MĂRTURISIRE de credință critică.

Cred că trăim într-o epocă în care critica este și trebuie să fie mai mult decât o simplă instanță de judecată estetică. Într-un secol în care literele și artele au trecut printr-o profundă criză a tiparelor, a structurilor și instrumentelor, într-un secol în care „avangarda” a clamat, pe diferite glasuri, moartea artei și a artisticului, în care valorile estetice au fost supuse unor grave seisme și creația s-a vrut altceva decât producerea unor obiecte estetic delectabile, era firesc ca critica să nu se mai mulțumească cu orizonturile, clișeele și uneltele străvechi ale unui tribunal estetic. Critica utilizează spațiul creației artistice pentru a constitui dezbateri ce nu sînt numai estetice. Sau, mai exact, opera de artă se oferă criticului ca un univers ce se cere explorat, pus în relații cu alte universuri și valorizat cu judecăți de valoare ce țin de un orizont axiologic mai vast decât cel strict estetic.

Militez pentru o critică pe care o putem numi, cu o formulă îndeajuns de pedantă, *transestetică*. Cu o singură remarcă : a transcende esteticul (aşa cum presupune această formulă) implică a-l traversa, a utiliza criteriile estetice, a nu neglija esteticul. Parafrazănd o cunoscută teorie filozofică, după care n-ar fi nimic în intelect în afara celor ce n-au trecut în prealabil prin simţuri, tot astfel am putea spune că nici o critică transestetică nu se poate dispensa de experienţa estetică. De altfel, o existenţă autarhică a valorilor — aici sfera estetică, dincolo cea etică ori religioasă, ori social-politică — este o iluzie.

Cred, de asemenea, într-o critică de direcţie. Asemenea pomului care se judecă după roadele sale, tot astfel şi artistul ori arta, ori valorile, în genere, se cîntăresc după formele lor realizate, împlinite. Spiritul larvar poate fi — şi este — purtător de germenii, dar realizarea valorilor înseamnă actualizarea potenţelor, revelarea latenţelor. Există, în literatura noastră actuală, mari latenţe încă nu pe deplin realizate. Critica e datoare să le depisteze ; criticul exercită sau ar trebui să exercite o maieutică a spiritului, să urmărească fenomenul artistic în continua sa ecloziune — aceasta pe planul creatorilor şi pe acela al literaturii în genere. O critică de direcţie este o critică fermentativă, care aruncă germenii unei arte a viitorului, care proiectează şi face conştient ceea ce, încă, în creaţia artistică este latent. Desigur, o critică normativă nu este o simplă critică judecătorească, Criticul nu e Minos, judecînd sufle-

tele în Infernul antic, ci Hermes, zeul psihopomp, cel care conduce duhurile, le călăuzește pe drumurile labirintice ale culturii.

Critica este, între altele, arta de a zidi punți. E simptomatică obsesia comunicării în zilele noastre. Asistăm la o mutație nu numai în tehnica comunicărilor, ci și în structura însăși a relațiilor pe care le presupune comunicarea. Or, arta (chiar și o artă care se vrea nonexpresivă, care refuză o estetică a expresiei) este comunicare. Încă prea puțin au fost studiate de istoricii literari, ca și de esteticieni, și cu atât mai puțin de critici, sistemele relaționale, de comunicare, dintre creator și contemplator. Nu mă gândesc doar la cercetările — existente — de sociologia literaturii sau a artei. Între creator și propria sa operă, între aceasta și cel care o receptează, între *fondul nerostit* al unor opere și *disponibilitățile* artistului și ale contemplatorului deopotrivă, câte relații de studiat ! Și câte punți de comunicare, în proiectarea cărora criticul este un factor atât de hotărâtor ! Criticul, ca om al comunicărilor, este omul-punte.

În ultimul timp am citit scrisori inedite ale lui Titu Maiorescu, transcrise de el însuși în celebrul *Epistolariu*, a cărui pierdere o deplîngea E. Lovinescu în monografia sa, și care a fost regăsit (în patru volume masive). Într-una din scrisorile de tinerețe, Maiorescu revelează o precoce vocație de mentor pe tărîmul culturii. Cea mai înaltă conștiință critică a culturii române a înțeles, de timpuriu, ceea ce trebuie să înțelegem și noi : criticul exercită un magisteriu : fără să-și degradeze de-

mersurile reducându-le la simple predicățiuni didactice, el luminează drumul literaturii. În labirintul literelor moderne, el caută și oferă un fir al Ariadnei.

Așadar, critica are o funcție culturală ce depășește pe aceea a unui sacerdoțiu estetic. Cultura este, prin esență, apărare a omului ca ființă amenințată. „—Cînd aud cuvîntul cultură, îmi vine să trag cu revolverul“ — spunea un trădător al tagmei scriitoricești, fostul expresionist devenit conducător nazist, Hans Johst. Într-adevăr, pentru nihilistii veacului, cultura a însemnat un obstacol, un edificiu de aruncat în aer. Ea este o pavăză pe care condiția umană, atît de fragilă, și-o ia, construindu-și o altă natură decît aceea dată. Anti-umanismul unor tendințe contemporane (evident la unii structuraliști din zilele noastre) este primejdios, căci el descoperă omul, îi subrezește temeliele, îl lansează într-un spațiu vid. Evident, a apăra omul nu înseamnă doar a conserva un umanism cultural al valorilor desuete, ci a năzui spre un nou umanism, întemeiat pe o nouă viziune antropologică. Epoca noastră nu este doar aceea a sfîrșitului unui ev istoric-cultural și a începutului unui ev nou, ci și aceea a mutației omului și, prin urmare, a viziunii umaniste și a culturii ca proiecție a umanului. Iar critica e o disciplină care trebuie să țină seamă de aceste modificări în statutul antropologic și cultural, ea, care e chemată chiar să intervină în procesul acestor mutații.

Asistăm, în ultimii ani, la un fenomen de maturizare a unei conștiințe noi pe tărîmul literelor

românești. Înviorarea sensibilă a spiritului critic este o dovadă în acest sens. Căci ce este critica literară, înainte de toate, dacă nu însăși conștiința de sine a unei literaturi.

4. FAPTUL CĂ ÎN CRITICA NOASTRĂ CONTEMPORANĂ putem distinge o serie de tendințe fecunde, că operele — de la foiletonul critic curent la exegeza operelor majore ale literaturii, de la eseul critic la monografia literară — au proliferat din abundență, denotă *prezența* activă a spiritului critic în spațiul literar-artistic. Desigur, formulele critice curente nu sînt întotdeauna cele mai adecvate, desigur, foiletonul critic, adesea de excelentă calitate, frecvent în reviste, nu poate suplini critica analitică. Polemica — atît de necesară — a decăzut uneori în schimbul de invective. Pe de altă parte, teoria literară — cu toate contribuțiile remarcabile pe acest tărîm — nu este un sector susținut prin lucrări sistematice, elaborate într-un spirit și cu instrumente cu totul moderne. Iar în ce privește elaborarea unei istorii a literaturii contemporane, ea a rămas un pios deziderat, deși — fără îndoială — am ajuns la acel punct de culminare a unei perioade literare, cînd devine necesară însumarea rezultatelor obținute, revizuirea critică a drumului parcurs, examenul de conștiință al creației și al criticii însăși.

Să schițăm un asemenea examen al conștiinței critice actuale.

Manifestându-se tot mai intens în viața literară românească a ultimilor ani, această conștiință a luat și continuă să ia forme noi, dovedind un simț al răspunderii tot mai înalt. Prin lărgirea câmpului de investigație, prin introducerea unor perspective inedite, a unor instrumente noi, s-a ajuns la o diversificare remarcabilă a demersurilor criticii. Acest proces al diversificării criticii literare nu va rămâne fără consecințe asupra culturii române în general. După cum un Titu Maiorescu, un E. Lovinescu ori un G. Călinescu au înrîurit mersul literelor și chiar al culturii timpului lor, fecundînd-o, dirijînd-o ca niște conștiințe tutelare ale literaturii, tot astfel criticilor actuali le incumbă un rol hotărîtor în profilarea culturii din zilele noastre, ca și în proiectarea celei viitoare. *Istoria literaturii române...*, monumentul construit de G. Călinescu, nu este doar o simplă cronică a scriitorilor și operelor, ci o vastă încercare asupra destinelor literaturii române.

Așadar, pentru a înrîuri mersul înainte al literaturii, trebuie să ai o viziune de ansamblu asupra ei. Asemenea considerații de ansamblu lipsesc, adeseori, la aproape toate nivelele criticii noastre actuale. Căci nici cea mai simplă recenzie, ori cronică, nu se poate dispensa de o mai largă perspectivă depășind cadrul strict al lucrării recenzate. Să considerăm activitatea publicistică a criticilor literari. Ea se reduce, adeseori, la diverse modalități ale glosării pe marginea unei cărți — de la simpla notă, consemnare, la recenzie, la cronica literară.

Au fost încercate și continuă să se practice și alte tipuri de discutare critică a fenomenului literar : anchete, dialoguri, mese rotunde etc. Trebuie să remarcăm, însă, că — de cele mai multe ori — activitatea cronicarului literar se limitează la analiza critică a unei opere. Oricât de subtilă, o asemenea analiză își pierde valoarea, critica avînd o slabă eficiență directoare, dacă criticul se concentrează doar asupra unei cărți, a unei opere izolate atît în cariera literară a unui scriitor, cît și în contextul mai larg al evoluției speciei literare din care face parte, ori a literaturii în ansamblul ei. Criticul autentic nu judecă doar cărți, blocuri eratice risipite pe un cîmp incert, ci unește analiza, interpretarea, exegeza cu cercetarea relațiilor operei, cu situarea ei în contextele amintite. El va urmări progresul unui scriitor, curba creației sale, va urmări, în cele din urmă, progresele unei literaturi, itinerariul ei. O asemenea interpretare relațională a structurilor literare se poate efectua doar prin situarea operei cercetate într-o scară a valorilor. Judecata de valoare rămîne, și în acest sens, condiția primordială a actului critic.

Pledăm, deci, pentru emanciparea criticii de sub schemele consacrate ale publicisticii literare. Cronică este și rămîne necesară. Dar o cronică ce nu depășește un stadiu elementar analitic, ce nu vizează spre sinteză, rămîne un act critic minor. Și nu numai printr-o mai largă încadrare istorică a operelor comentate, ci și prin comentarea lor într-un spirit filozofic, trebuie depășite formele îngust analitice ale criticii. Într-adevăr, literele și

artele timpului nostru pretind prezența discriminatoare, reflexivă și constructivă a criticului. Evoluția criticii literare din ultimele două decenii face tot mai mult dintr-însa terenul de întâlnire a experiențelor literare cu speculația filozofic-estetică, un teren al dezbaterilor ideologice. Se simte tot mai mult nevoia unei meditații filozofice metodice pe marginea unor creații. Practic, se simte o tot mai mare nevoie de anumite tipuri noi de critică — de la eseul critic, la studiile, la marile sinteze critice. Numai o perspectivă sintetică mai amplă poate să ducă la stabilirea unei ierarhii a valorilor în spațiul larg al literaturii și artelor.

EUGEN BARBU :

1. AM SĂ VĂ RĂSPUND PE RÎND, ÎNTRU-
cît întrebarea dv. conține mai multe întrebări.
Critica noastră contemporană nu este un factor
activ în existența literaturii pentru că este împăr-
țită pe simpatii. Avem partide de critici, așa cum
avem partide de scriitori. Criticii serioși se ocupă
mai degrabă de literatura veche, decît de scriitorii
contemporani. Dintre ei, Al. Piru și Marian Popa
au cel mai mare curaj, primul fiind la zi cu re-
cenziile volumelor apărute, al doilea predînd de
mai multă vreme un dicționar al scriitorilor con-
temporani, care va stîrni multe discuții. Formu-
lele critice curente nu sînt nici adecvate, nici dife-
rențiate. Se scrie impresionist ori povestindu-se
romanele, ori făcîndu-se teorii personale în mar-
ginea operelor analizate. Critică analitică nu
avem. De la Călinescu, un gol istoric îi desparte
pe cei cîțiva care caută (și unii poate vor reuși)
să se apropie de marele său monument. Violența
polemică în climatul nostru nu există, pentru că
nu există polemică reală, există numai o târguială
pe simpatii personale, penibilă la urma urmelor.

2. CITITORUL VEDE ÎN CRITIC UN INTERMEDIAR, care ar trebui să fie mai cult decât el, dar, în ceea ce îi privește pe critici, aceasta se întâmplă mai rar. Criticul contemporan demonstrează cu îndârjire că este cu orice chip un scriitor ratat. El este preocupat mai întâi de propria sa soartă literară, și abia după aceea de soarta cărților pe care le citește. Cititorul este pus în situația de a alege între odele unuia sau limbajul criptic al altuia. Regret din suflet că oameni foarte instruiți ca Adrian Marino nu se ocupă de fenomenul literar la zi. Un critic atât de subtil ca I. Negoîtescu nu scrie decât despre cărțile care-i plac. Scrie foarte frumos și foarte drept, dar aș vrea să știu că și neagă unele cărți, negația fiind o parte principală a operei critice. Gh. Grigurcu și Ovidiu Cotruș — critici foarte buni — sînt și ei pătimiși din cînd în cînd. Îmi place cum scrie despre poezie, de pildă, Ștefan Augustin Doinaș. Revistele *Ateneu*, *Astra*, *Steaua*, *Tomis*, *Convorbiri literare*, *Orizont* au recenzenți și critici foarte buni, puțin prea locali. Dar ce facem cu alții (cînd spun asta mă gîndesc la cititori), cu critici de genul Nicolae Manolescu, G. Dimisianu, Valeriu Cristea, Lucian Raicu, S. Damian, critici înregimentați parcă într-o singură tabără, cunoscînd numai trei sau patru scriitori, cărora le dedică aceleași elogii de ani de zile? Pentru cititori, asemenea critici sînt mai degrabă nocivi decât călăuze binevenite în lumea cărților.

3. NU AM RĂSPUNS.

4. ESTE MOMENTUL ALCĂTUIRII UNEI istorii a literaturii române contemporane. Printre autorii unei asemenea istorii se numără și subsemnatul. Evident, este o muncă dificilă, îndelungată și nu lipsită de riscuri. Va fi o istorie a literaturii române contemporane subiectivă, dar un subiectivism care poartă o asemenea semnătură poate să intereseze și o spun fără nici un fel de orgoliu. Nu va fi o istorie anecdotică, deși portretele scriitorilor vor exista pentru că unii dintre ei au fost foarte interesați, și în rău, și în bine, și o astfel de ocazie de a scrie despre scriitori oferită unui scriitor nu se ratează. Opera? Aici este un domeniu unde vor fi mulți căzuți. Ca să anticipez, pot să spun că, în afară de cincisase exemple, nu avem romancieri. Respirație scurtă, multă pastă, lipsă de idei. Dar o să vedeți dv. când această mică istorie a literaturii române va fi gata.

5. NU NE PUTEM ÎNCADRA ÎN CONTEX-
tul european și mondial pentru că nu facem ceea
ce trebuia făcut de mult. Să creăm în România
un Institut al propagării celor mai bune opere
literare românești, institut care, după părerea mea,
ar trebui finanțat de Fondul literar, care risipește
sume foarte importante pe mese date unor scrii-
tori din străinătate de mîna a doua, care aruncă

banii pe călătorii cel puțin ciudate în capitalele europene, pentru desfacerea ca pe o marfă de mercurie a unor opere și ele de mîna a doua. Ce caută scriitorul X în Europa? Ce parte a culturii române reprezintă el? În contextul mondial nu putem intra decît după Eminescu, Caragiale (Ion și Matei), Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu. Mari poeți români au fost Bacovia, Blaga, Arghezi, Ion Barbu. Înaintea acestora trece victorios un medic scriitor amator. Așa nu se poate.

6. „TÎNĂRA GENERAȚIE“ S-A MANIFESTAT lacom și violent, negînd orbește toate valorile care o precedau. Ea se crede singură, este singură prin precaritatea stilului, lipsa de cultură, șmecheria pe care o afișează fără scrupule, prin produsul *subțire*, și la propriu, și la figurat. Evident, există și excepții fericite. Dar foarte puține. Au ieșit învingători cei care au terorizat pe editori, pe redactorul-șef de revistă, pe criticul literar. Iubește-mă, că te omor! Acesta este programul literatului tînăr. Dacă mă înjuri, te omor! Noi avem geniu, restul nu mai înseamnă nimic. Să mă întrebați peste cîțiva ani ce se va alege de stelele versului și poeziei de astăzi. Vorbesc de stelele tinere. Opere ruinate de alcoolism, agramate, lipsite de orice contingență cu realitățile românești. Parabole peste parabole, fără cap și coadă. O literatură de birt, lipsită de spațiu și de sens, voiește să ia azi locul operelor adevărate ale literaturii

române. Încercare zadarnică. Aveți numai puțină răbdare. Pulsul contemporan? După acești autori, națiunea noastră n-ar naște decât personaje epileptice, bețive, paranoice. Socialismul l-ar fi construit, după părerea lor, brigăzi sosite din Lună. Oțelul ar fi creat de către niște ființe ciudate, care nu și-au uitat meseriile. Pîinea le pică din cer în fiecare dimineață și noile orașe cresc ca într-o poveste din machetele de carton.

7. DIVERSITATE ÎN STILURI EXISTĂ. UN prim bilanț ar fi trist. Taberele sînt împărțite în două. Cîțiva realiști înăcriți, încăpățînați și inovatorii frenetici, care ne servesc lucruri noi vechi de 50 de ani. Pe Vintilă Ivănceanu l-am citit prin 1924, dacă ar fi posibil, iar pe Țepeneag în 1928. Restul puteau fi citați prin 1918.

8. CRITICA NOASTRĂ LITERARĂ ESTE evident la zi cu tot ceea ce se agită în critica internațională. Asta nu-i puteți reproșa, dar față de obligațiile ei interne există multe datorii.

NINA CASSIAN :

1, 2. FOARTE RAR, DE DOUĂ SAU DE TREI ori, mi s-a întâmplat să tresar când un critic a scris despre mine. Tresărirea mea se datora unei uimiri recunoscătoare pentru capacitatea lui de a fi văzut o virtute, un cusur, nu are importanță, de a fi *văzut* ceva real sau oricum, ceva care coincide cu opinia *mea* despre realul meu.

Așa se nasc și prietenii sau iubirile : din *recunoaștere*, din înțelegerea reciprocă a ceea ce sîntem și, bineînțeles, în cazurile supreme, din *aflarea* a ceea ce sîntem, când explorările noastre singuratice au fost insuficiente. Dacă celălalt te revelează ție însuți — și dacă ești capabil să omologhezi această revelație cu toată luciditatea experienței tale — ți s-a făcut un mare dar, și te umpli de dragoste și de gratitudine pentru generosul și clarvăzătorul tău analist.

Încolo, nici cele mai extatice elogii, nici cele mai vehemente denigrări nu-ți pot modifica ființa.

Nu m-aș adresa comentatorilor mei nici cu „dragii mei critici!“, nici cu „urâcioșilor!“

Relațiile nu sînt între ei și mine, ci între ei și ceea ce se numește „operă“. Iar opera e indiferentă față de ei, adică *dată*, cum este, la urma urmei, și față de mine.

Dacă un critic are pentru mine o simpatie personală, îi mulțumesc. Dar cărțile mele își păstrează independența, rămîn la fel de puternice sau de vulnerabile. Dacă un recenzent mă detestă, îmi pare rău, dar cărțile mele nu simt nici indignare, nici neliniște.

În relațiile „de la om la om“, mă voi apropia de criticul prob, inteligent, respectuos față de literatură, și îl voi evita pe acela care face simple exerciții de stil sau exerciții de parvenire sau exerciții de agresiune. Dar, în comentarea unei cărți, mă va interesa diagnosticul și demonstrarea lui. Sau descrierea expresivă a obiectului în discuție și a sensului lui. Sau luminarea unei fețe a misterului creator.

Restul („micile mizerii ale unui suflet chinuit“) se dezbate în „civil“, și cînd cele două posturi se confundă, și esteticul și eticul respiră un aer viciat.

Pe vremuri („în trecutul nu prea îndepărtat“, cum se zice), critica discuta aproape exclusiv despre „ce vrea să spună autorul“ sau despre ce spune el, vrînd, nevrînd.

Recunosc că, în ciuda aparenței școlarești a formulei, mă atrage, mă obsedează, mă fascinează

ceea ce spune autorul, ceea ce el comunică, propune, inventă, sugerează, adoră, urăște, impune sau emană, și diavoleștiile, îngereștiile lui metode de a mă sustrage inerțiilor și de a-mi face plauzibilă o eternă geneză.

Dar, hai să zicem că prin reacție (al cărei caracter automat, mecanic, în paranteză fie spus, ar fi cazul să dipară), criticii de astăzi sînt mai interesați de *cum*, decît de ce „spune” autorul.

Ași !

Îmi cer scuze pentru inserarea neprotocolară a acestei silabe, dar sînt nevoită să constat că unul din cele mai deplorabile compartimente ale criticii, greșit spus, în vigoare, este acela al analizei stilistice. (O, divină *Arta prozatorilor români* — unde ești !?) S-ar zice că s-au pulverizat tropii, fraza, prozodia, inovația lexicală, construcția, gradația, s-ar zice că nu se mai scrie cu cuvinte, ci cu particule abstracte, cu vectori, sau de-a dreptul cu auricolul stîng sau cu fragmente de viscere, sau cu geamătul original al unor specii revoluate sau — la polul opus — cu cifruri de litere și silabe, cu permutări de șase luate cîte trei, cu scandări și selecții depistabile electronic.

Nu, ținuta stilistică (adică ceea ce ține cuvintele în așa fel încît să nu se împrăstie în haosul cosmic) nu pare a constitui un obiect de studiu pentru majoritatea criticilor (tineri sau nu). Cum să-mi explic astfel risipa de propoziții și energia cheltuită în jurul a zeci de cărți nu numai nesemnificative în planul substanței, dar lipsite de cea mai elementară investiție profesională, de cel

mai vag simptom al *travaliului de meserie*? (Și înțelege toată lumea că nu mă refer la „simptome” exterioare, la ritm și rimă — dar și la ele uneori !)

Deci ce spune autorul e o întrebare parțial inadecvată (mai ales în poezie), *cum* o spune, ține de ticuri belferești depășite — și atunci, ce rămîne ?

Ce spune *criticul* și *cum* o spune tot el.

Ce spune criticul, să fiu iertată, înțeleg rareori. Poate că asta se datorește faptului că nu am apucat să termin o facultate și că sînt o biată baccalaureată.

Nu prea înțeleg ce spun unii dintre criticii noștri, dar o spun foarte subtil și elegant. Profuziunea mijloacelor este atît de amețitoare, încît obiectul tratat dispare cu desăvîrșire ca un accidentat sub bandaje. (Mă refer, desigur, la critica *aplicată* din presa literară, aceea care se ocupă de „fenomenul viu” al creației noastre.)

Criticii noștri, în marea lor majoritate, scriu frumos. Bravo ! De ce n-au devenit scriitori ? Pentru că, dacă nu scriu literatură originală, dar nici nu-și exercită funcția de comentatori ai unui obiect dat, cu existența lui caracteristică și (să sperăm) neconfundabil — atunci nu pot aparține, cu tot regretul, decît unei categorii de veleitari și de diletanți. Dacă obiectul analizat e un simplu pretext pentru o desfășurare de speculații teoretice sau de balet verbal — de ce nu-și aleg atîția critici stimulentele în însăși existența și experiența

lor, și recurg la cărțile altora, la existența și experiența altora ?

Ciudat lucru.

Vai mie, am polemizat. *Peccavi !*

Nu, nu cred cum cred unii colegi ai mei că e neconvenabil pentru un scriitor să-și vorbească, de bine sau de rău, criticii — pentru a nu fi, probabil, bănuț de resorturi subiective și pledoarii „*pro domo*”.

Nu, nu cred nici, cum cred alți colegi, că trebuie să-l iubim pe orice critic ca pe aproapele nostru fără de care viața noastră n-ar avea nici un sens, și că trebuie să-i sărutăm dreapta.

Nu, nu cred, în fine, că breasla criticilor e o *ancilla*, un parazit, o pacoste, o inutilitate, o muscă la arat etc.

Șerban Cioculescu mi l-a revelat pe Arghezi. Tudor Vianu, pe Ion Barbu. De la criticul G. Călinescu am aflat despre Poezie, într-un an, cît de la alți douăzeci, în alți douăzeci (ba și mai mult).

Stimă, dragoste, recunoștință și chiar fervoare am pentru cel care știe să se uite într-o carte cu ochiul cu care Dumnezeu ar cerceta un univers făcut de un alt Dumnezeu, dar și în cazul unor performanțe mai modeste (oneste).

Îmi place spiritul șlefuit al lui N. Manolescu și regret ezitățile lui de gust. Mă reconfortează verva sarcastică a lui Cornel Regman și mă întristează acreala platitudinară a lui Al. Piru. Ader la aura poetică a formulărilor lui Lucian Raicu,

și i-am regretat supralicitările care, de altfel, au mai dispărut. Sensibil și sensibilizator, cu vibranță pătrundere, chiar în eroare, mi se pare Ion Negoîtescu. Mă încântă enormele dispute și incandescențele afirmații ale lui Paul Georgescu, ținuta atică a lui Matei Călinescu și îl citesc pe Ovid S. Crohmălniceanu pentru că știu că voi găsi în cronicile lui judecăți aproape întotdeauna exacte și, sigur, ponderate, competente, „la obiect”. În ciuda veselului său nume, urmăresc notațiile ascuțite, sclipitoare, ale lui Șerban Foarță. Și mai sînt.

Dar trebuie să recunosc că o mare parte a comentariilor critice din presa noastră literară au un puternic „du-te-ncolo”, fie prin exprimarea de mare și funebră pompă, fie prin evidenta lipsă a unui aparat teoretic, fie prin confuzie, improprietate, inadecvare la material și, mai ales, prin fastidioasele perdele de ceață, pe care le pune între carte și cititor, perdele de ceață care, pînă la urmă, îneacă însăși personalitatea criticului.

Acestea sînt, firește, simple note de scriitor, adică de cititor „special” și „specializat”. Dar ceilalți ?

Cîteva cuvinte despre literatura criticilor. Poeziile lui Ion Negoîtescu, deși lipsite de reverberație lirică, atestă „bune lecturi” și captează uneori printr-o metalică artificiozitate. Mai „sincere”, versurile lui Matei Călinescu, cam palide, totuși, spre deosebire de *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, carte memorabilă nu atît sub raport be-

letristic, cît printr-un mod original de a face anecdotica inteligenței. Gafă totală și concludentă — romanul *Cearța* de Al. Piru. Cel mai aproape de adevărata literatură mi se pare a fi prozatorul Paul Georgescu.

Elogiile nediferențiate, adresate literaturii criticilor de către colegi (critici și scriitori), sînt uneori amuzante și alteori jenante.

Dar critica făcută de poeți este, în unele cazuri, de cea mai bună calitate. Îl amintesc doar pe Ștefan August Doinaș, ale cărui admirabile analize sînt un exemplu pentru atîția „profesioniști”.

Pentru ultima oară (cel puțin așa îmi propun) și cu un apăsător sentiment al penibilului, menționez îndărătnica problemă a „literaturii feminine”.

Nu cred că e nevoie de mari speculații teoretice sau de cine știe ce perspicacitate pentru a constata că, atîta vreme cît literaturii scrise de bărbați nu i se aplică epitetul „masculină”, aplicat literaturii scrise de femei, epitetul „feminină” este un gest al *discriminării*. A conferi, în istoria literaturii sau oriunde, un capitol *aparte* cărților semnate de o femeie, înseamnă a considera încă existența lor drept o ciudățenie, o intruziune sau, oricum, un fenomen atît de recent, încît să oblige la un tratament măcar parțial paraestetic. „Feminin” și „masculin” — am mai spus-o, — țin, în cel mai bun caz, de o viziune sexologică a literaturii.

Dar întrucât e firesc ca un bărbat să-și pună în scrierile lui amprenta masculinității (și n-am observat în critica noastră sublinierea acestei trăsături, pe cât de naturale, pe atât de neconcludente în planul judecății de valoare) — nu văd de ce calitatea firească a feminității în opera literară a unei femei trebuie invocată în mod stereotip și, cel mai adesea, ca o trăsătură *fundamentală* (estetic !!) a acelei opere.

Consider descalificatoare (și nu cred că exagerez) pentru orice condei critic (mai mult sau mai puțin ilustru) obstinarea pe o atât de șubredă și hilară poziție.

5. IN SFÎRȘIT, VREAU SĂ DECLAR CĂ, mai mult ca oricând, simt astăzi o adâncă exultanță a creației, un mare elan și o mare speranță, datorită condițiilor deosebit de prielnice pe care istoria contemporană a țării mele mi le oferă. Varietatea de preocupări și diversitatea stilurilor asigură activității literare o spectaculoasă libertate de mișcare și, totodată, posibilitatea alegerii unor criterii majore și a unei atitudini de profundă angajare.

În ce măsură a contribuit critica ultimilor ani la determinarea acestor criterii și atitudini, la dreapta analizare și ierarhizare a muncii noastre, în ce măsură a stăvilit impostura și diletantismul, încurajând aparițiile organice, substanțiale, calificate — nu îndrăznesc s-o deduc nici măcar din propriile mele însemnări.

LIVIU CALIN :

1. ATUNCI CÎND NU S-A SITUAT VIO-
lent în mișcarea lineară a subiectivismului, cri-
tica noastră a izbutit, într-adevăr, să fie un fac-
tor viu, activ. Știm cu toții că a te pronunța
prompt asupra unei cărți implică metodă severă
și perspicacitate. În același timp, criticul trebuie
să aibă talent, altfel considerațiile sale exprimă
diletantismul duios bovaric. Scadența nu poate
fi alta decît derutarea reprobabilă, a scriitorului
și cititorului. Ceea ce se cuvine remarcat, ca fapt
salutar, este diversitatea.

Personal sînt adeptul analizei la obiect, al di-
vagațiilor controlate, al stilului elevat și accesi-
bil. Aceasta o spun fiindcă numeroase cronici și
recenzii dezvăluie barocul, afectarea sterilă, do-
rința cu orice preț — sau involuntară — ca au-
torul comentat să devină simplu pretext. De aici
parantezele oțioase sau trimiterile fortuite. Un
critic matur, atunci cînd se află în fața cărții și
urmează să-și articuleze opinia, nu se poate con-

duce după alte comandamente decât cele strict specifice criticii. Insinuarea altor criterii generează, fără echivoc, cel puțin caducitatea.

Foiletonul literar își are o utilitate indiscutabilă, constituind un mijloc de consemnare degajată privind poezia, proza sau dramaturgia. Dar aici, prin neglijarea rigorii, se poate strecura cel mai ușor tutela impresiei de moment, aici pot apărea tonuri polemice nedorite. Or, climatul nostru literar, prin structura sa intimă, refuză aprecierile grăbite, aprecierea insidioasă.

2. AR FI BINEVENITĂ O ANCHETĂ largă cu o asemenea temă, deoarece raportul operă-critic-cititor ține în primul rând de sociologia cărții beletristice. Un cititor mai puțin avizat, când întâlnește două-trei puncte de vedere profund deosebite, devine suspicios, nu știe ce să creadă. În chip natural gustul său nu trebuie să coincidă cu al criticii, deși ar fi de dorit atîta vreme cît critica judecă o carte ca făcînd parte dintr-un context cultural. Un cititor tînăr se interesează cu fervoare astăzi de ecoul cărții în presă, la radio și televiziune. Căile de informare au sporit o dată cu epoca modernă.

3. AU APĂRUT LUCRĂRI ORIGINALE, interesante. Totuși, în domeniul teoriei literare caracterul sistematic rămîne un deziderat.

De aceea, în planurile apropiate sau de perspectivă editurile trebuie să aibă în vedere mai multe volume de eseuri cu aplicație la fenomenul literar contemporan.

Nutresc speranța că, în termen apropiat, vom asista cu toții la sincronizarea actului de creație cu aportul teoretic. Institutele de specialitate ale Academiei R. S. România au toate condițiile să-și sporească eforturile, îndrumarea suplă pe linia sistematizării cercetărilor estetice. Bibliografia la zi înseamnă un punct de plecare imperios, discernământul rămânând în sarcina celui care elaborează lucrarea teoretică.

4. FIREȘTE. SE DESPRINDE CA O NECESITATE alcătuirea unei istorii a literaturii noastre contemporane. Cîțiva critici și-au anunțat în presa literară, în repetate rînduri, ambiția nobilă de a scrie o istorie a literaturii, dar numai atît. Am sentimentul că întîrzierea provine din pricina complexelor afective care pun nenumărate piedici. În fond, această întreprindere, prin natura ei, elimină sentimentalismul, relațiile, autorul avînd datoria de a stabili cu deplină obiectivitate o scară a valorilor. Și acestea în ultimul sfert de veac sînt numeroase și continuă tradiția literaturii noastre, bineînțeles cu accentele inedite, rezultate ale eflorescenței de talente care se manifestă în condițiile noii configurații sociale. A întocmi o istorie a literaturii din anii construcției socialiste presupune cunoașterea amănunțită a fenomenului

național, care în plan artistic a dat valori de circulație universală. Mihai Ralea afirma undeva : „Marxiștii ortodocși aveau convingerea că există o știință proletară și una burgheză. A fost cineva printre ei care vorbea de o geometrie a lucrătorilor și de alta a patronilor. Dacă astfel de aserțiuni aveau ceva comic când e vorba de știință, ele sînt perfect justificate când e vorba de artă. Delicații puriști, prieteni ai artei «în sine», fără condiții și influențe sociale, vor fi încă o dată mirați și apoi indignați, după ritmul cunoscut, că noțiunea de artă, aceea de care ne servim astăzi, e în bună parte un expedient al luptei, sau cel puțin al singularizării de clasă.” Cu alte cuvinte, M. Ralea pleda pentru arta angajată în scopul societății, și acest lucru va reieși convingător dintr-o istorie (sau din mai multe „variante” personale ale acesteia) a literaturii noastre contemporane, care nu mai trebuie să întîrzie, cu atît mai mult cu cît în ultimele decenii poezia, proza, dramaturgia și istoria literară au dat valori ferme, intrate definitiv în tezaurul spiritual al poporului nostru.

5. FĂRĂ ÎNDOIALĂ CĂ EXISTĂ O MARCĂ originală, linii de forță durabile. În primul rînd, literatura noastră, prin izbînzile ei majore, are sunetul ei particular în ambianța literaturii universale. Mesajul ei îl constituie umanismul socialist, aspirația faustică a omului de a construi în

virtutea unui ideal înalt, pentru care s-au jertfit generații.

6. ÎN ULTIMA VREME AU APĂRUT ÎN presă numeroase schițe și versuri. Un editor pasionat și entuziast trebuie să fie la curent cu această producție, deslușind spontan ceea ce este timbru distinct, de simplul mimetism. Condiția, însă, a experimentului în literatură (care nu se confundă cu „încercarea” care are loc în laboratorul științific, unde aceeași formulă stă la baza unor succesive experiențe) e să fie cu totul nou, personal. Publicarea (din când în când cu prea multă generozitate) a schițelor contorsionate sau a imitațiilor lirice, să spunem barbiene, înlesnește un prim contact cu publicul și critica literară. Dar editorul, care este și el un cititor dublat de un acut simț critic, își are gustul și priceperea necesare pentru a nu facilita apariția prematură în volum a unor simple crochiuri, calcuri literare. Am citit, și chiar nu demult, o schiță în care transpare faptul că Hemingway l-a sedus într-atât pe autor, încât în narațiunea sa s-au strecurat elemente de dialog, fraze, cu mici deosebiri față de schița-model a autorului romanului *Cui îi bat clopotele*. O tușă de morbiditate kafkiană apare la tinerii prozatori, destul de stăruitoare. Experiența autorului *Metamorfozei* este unică, și se referă în exclusivitate la condiția tragică a omului în anumite împrejurări social-istorice. Urmînd

acest exemplu, în mod fatal te desprinzi de realitatea înconjurătoare, lucru pe care criticul, editorul și cititorul îl surprind, mai devreme sau mai târziu, mai greu sau chiar cu ușurință. Tudor Vianu mi-amintesc că spunea undeva un adevăr esențial, și anume: „Răspunzând sarcinilor proprii ale vremii lor, cum este firesc și util pentru menținerea rolului lor social, scriitorii români de azi rămân totuși credincioși tradițiilor literaturii lor“. Marele G. Călinescu sublinia de nenumărate ori că desprinderea de contingent are ca rezultat eșuarea în pură gratuitate.

Dacă au dispărut aproape cu totul, ca anacronice, romanele, schițele și nuvelele, care prin ilustrativismul și schematismul lor anulau posibilitatea deosebirii unui scriitor de altul, în ultimul timp am impresia că au început să se manifeste excesiv aceste experimente, care în mod paradoxal sînt foarte asemănătoare între ele. Un om de cultură exigent e nevoit, prin urmare, să fie circumspect și să refuze tot ceea ce înseamnă experiment facil sau transpunere artificioasă. Promovarea la tipar a literaturii care constituie experimente originale, cu amprenta talentului autentic, e o mare bucurie pentru editor — și grija acestuia față de scriitorul debutant se va transforma, cu timpul, în afecțiune.

OVID S. CROHMĂLNICEANU :

1. PULSUL LITERATURII CONTEMPORANE
Îl ia înainte de oricine critica foiletonistică ; ea urmărește sistematic cărțile care apar și emite primele judecăți asupra lor. Până să intervină studiile despre activitatea unui autor sau lucrările chemate a face sinteza literaturii produse sub ochii noștri, reputațiile scriitoricești se creează în acest câmp, fie și cu riscul ca să se clatine serios mai târziu.

Volume de exegeză, consacrate lui Arghezi și Blaga, au început să apară către sfârșitul epocii interbelice. Pentru Sadoveanu, Lovinescu, Rebreanu, H. P. Bengescu, Ibrăileanu, Camil Petrescu a trebuit să așteptăm anii prezenți. V. Voiculescu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Ion Vinea și atâția alții n-au devenit nici acum încă obiectul unor monografii critice, dar însemnătatea tuturor acestor scriitori s-a impus de mult, iar la relevarea ei a contribuit în primul rând critica foiletonistică. Cronicarul literar — spunea Sainte-

Beuve — desfășoară o muncă de medic curant ; conștiinciozitatea lui profesională asigură buna stare fizică a pacienților, pe care vizite periodice și atente îi păzesc de atacurile microbilor. Cam tot așa, criticul foiletonist, cu simțul răspunderii, are grijă ca talentele să-și păstreze sănătatea, prevenind apariția maladiilor cronice și evitînd astfel să le administreze tratamente brutale și riscate.

Cum stau astăzi la noi lucrurile în această privință ? Producția literară curentă e urmărită pe tot întinsul ei în principalele noastre publicații, mai ales de cîțiva critici tineri : Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Eugen Simion, Valeriu Cris-tea, G. Dimisianu, S. Damian, Mircea Martin, Mihai Ungheanu, Mircea Iorgulescu. Din generația vîrstnică, doar Al. Piru, I. Negoîtescu, Cornel Regman și cu mine ne încapățînăm să nu părăsim această ingrată ocupație. Orice apare nou se află practic sub observație ; se scrie aproape despre tot ce se tipărește și contribuțiile notabile sînt semnalate, chiar și în cîmpul debuturilor. Există extrem de puține cazuri cînd lucruri foarte bune au rămas, măcar pentru o vreme, necomentate. Dacă m-aș încapățîna să caut un exemplu flagrant, n-aș putea cita decît *Moartea lui Ipu*, excelentă nuvelă, pe care a publicat-o încă acum doi ani în *Viața românească* Titus Popovici. La o conștiință nededublată, reală, a valorilor literare cu care se poate mîndri efectiv, scrisul românesc a ajuns astăzi. Problema este cît reușește

aceasta să fie de lucidă și să se exprime public convingător în exercițiul critic cotidian.

După mine, aprecierile lasă încă de dorit printr-o lipsă a simțului proporțiilor ; ordinea de mărime a valorilor corect selectate nu apare adesea intuită cu destulă siguranță ; superlativele se emit ușor. Această atitudine „înțeleghătoare“ își caută scuze în ideea că literatura contemporană are nevoie să fie încurajată. E adevărat, dar depinde cum. Să nu uităm butada lui Rivarol : „O carte care trebuie susținută e o carte care cade“. Una e recunoașterea talentului și a realizărilor obținute de el, altceva transformarea actului critic în reclamă. Dacă lucrurile bune nu sînt trecute cu vederea, atenția asupra lor e deviată oarecum prin zgomotul prea mare făcut numai în jurul anumitor autori. Ei se numără într-adevăr printre cei mai înzestrați, dar dau, nu o dată, scrieri inegale ca valoare. Refuzul de a arăta aceasta deformează imaginea adevărată a literaturii noastre contemporane, îi estompează reliefurile exacte. Avem astăzi mulți poeți care descind din Blaga. Cîtă originalitate reală descoperim în creația lor și cît epigonism — nu prea ne-am obișnuit să o spunem. La fel se va întîmpla și cu alte filiații literare, care sar în ochi. Mai e, apoi, altceva. După exemplul „noii critici“, comentariul producției literare contemporane s-a deprins să opereze cu fragmente din care reconstruiește „opera“ globală a unui autor. Fărîmarea și recompunerea aceasta e îndreptățită în cazul marilor scriitori recunoscuți. Acolo „operele“ propriu-zise există,

și realizarea lor nu mai intră în discuție. Că *Idiotul*, *Crimă și pedeapsă*, *Frații Karamazov* sau *Demonii* sînt fiecare, luate în sine, romane extraordinare, creații artistice geniale, nimeni nu se îndoiește. Că *Cina*, *Rada*, *Dubovnicească* sau *Har* se numără printre cele mai frumoase poezii românești, iarăși o știm de mult. Dar, în cazul multor autori contemporani ai noștri, critica omite a discuta care sînt scrierile lor integral realizate, antologice. Avem surpriza să întîlnim uneori versuri, scene, personaje introduse și construcții speculative pretențioase, cînd poeziile și romanele de unde au fost extrase nu se prea țin sau prezintă slăbiciuni serioase. Ni se vorbește în sensul modern de „opera” scriitorului, dar conștiința „operelor” sale memorabile lipsește.

În sfîrșit, cronicile literare rivalizează în a fi cît mai „receptive”. Aceasta nu e rău în principiu. O excesivă „receptivitate”, însă, duce la informitate. În locul reacțiilor egale la toate formulele literare, e mai stimulantă afirmarea de preferințe, cu singura condiție ca să nu fie intolerante. Orice moment cultural major ne apare puternic structurat, și fără o articulare strînsă a opiniilor critice nu se poate atinge această țintă către care aspirăm.

3. SIGUR CĂ ȘI SUPORTUL TEORETIC AL exegezei literare s-a întărit considerabil în ultimii ani. O contribuție însemnată la grăbirea acestui proces au avut-o spirite ca Adrian Marino, Matei

Călinescu, Edgar Papu, N. Tertulian și Silavian Iosifescu, care au venit să se interogheze cu seriozitate, în spiritul curentelor noi din gândirea estetică și a unei poziții marxiste deschise, nedogmatice, asupra temeiurilor, obiectului și formelor actului critic. Clarificările aduse de ei au risipit multe confuzii. Astăzi, cel puțin în plan teoretic, e greu să se mai susțină o serie de idei vulgarizatoare și simpliste, care au stânjenit suficient creația literară și au împiedicat să fie judecată după criteriile care-i respectă natura specifică. Ne-am minți, însă, dacă am crede că limpezirile obținute se traduc și practic peste tot în exercițiul criticii. Interesul acesteia rămâne încă slab față de cerințele lor. O anumită curiozitate se manifestă, dar ea se descurajează repede în fața efortului pe care îl reclamă investigațiile conduse cu rigoare și precizie științifică. Foarte mulți repetă o afirmație chemată să-i liniștească și să-i lase în câmpul lesnicios al empiriei. Metoda ține, până la urmă, de talentul criticului. Intuiția, gustul, puterea de creație, arta exprimării sînt în ultimă instanță hotărîtoare. Astfel de propoziții, enunțate foarte des, ascund aproape totdeauna o convingere nemărturisită. Cei care le repetă sînt încredințați că ei au talent, intuiție, gust, știu să scrie, pe cînd altora, care umblă după clarificări metodologice, le lipsește adevărata chemare și vor să o suplinească prin teorii. E adevărat că aplecarea spre speculația abstractă acoperă adesea lipsa de percepție critică ascuțită și sigură. Dar nici alergiile în fața distincțiilor teoretice nu e o dovadă de talent.

Pe urmă, chiar atunci cînd el există, nu rezultă neapărat că strădania spiritului de a-și explica rațional „misterul” creației literare poate să-i strice criticului.

Efectele complacerii în pura empirie sînt foarte frecvent paradoxale. Întîlnim, astfel, critici care se războiesc necontentit cu sociologismul. Supărarea lor cea mare e că în judecata de valoare nu se respectă criteriul strict artistic, dar cînd vor să aprecieze o operă literară utilizează la rîndul lor criterii extraestetice. Dacă arată că autorul se mișcă în zonele psihologiei abisale, își închipuie că au demonstrat superioritatea lui ; dacă rostesc cuvîntul „metafizic”, au impresia că specificul poeziei a fost repus în toate drepturile. Făcînd critică freudistă, jung-iană, existențialistă, etnologică și nu sociologică, au iluzia că apără natura proprie a literaturii.

Acestea sînt puerilități care vor apare — am convingerea — în exacta lor lumină pe măsură ce orizontul nostru teoretic se va lărgi.

4. AM FOST ÎNTREBAT O DATĂ : DE CE nu scriu o istorie a literaturii române contemporane ? Și am răspuns : pentru că, înainte de toate, n-am avut pînă acum răgazul necesar. Noi, criticii care ne încăpățînăm să facem cronică literară, trăim într-o permanentă hărțuială, revistele nu ne cruță, dar de ce să nu recunoaștem, ținem ca și actorii să fim „distribuiți”, adică să figurăm pe afișul actualității. Că această ambiție ne costă, nu

mai încape îndoială, dar mica noastră vanitate e satisfăcută. În ce mă privește, vreau, deocamdată, să găsesc timpul spre a da la tipar volumul doi din *Istoria literaturii române interbelice*. Îmi veți spune că nevoia unei istorii literare contemporane e mai presantă. Recunosc, dar aproape toți colegii mei au arătat câte obstacole ar avea de învins o asemenea lucrare. Poate că cel mai stăruitor amintit, susceptibilitatea scriitoricească, n-ar trebui invocat. Pînă la urmă, criticul e dator să-și asume și riscul de a supăra. Mărturisind că judecățile sale sistematizate ar stîrni scandal, și continuînd să se pronunțe despre autorii contemporani, dă întregii lui activități o notă echivocă. Lovinescu, și după el Călinescu, nu s-au temut să-și strice, de dragul adevărului, relațiile literare. Prezentarea obiectivă a epocii noastre întîmpină, totuși, un impediment serios, care mă miră că a fost trecut sub tăcere. Fără o analiză lucidă a împrejurărilor istorice determinante pentru mentalitatea acestor ani, mi-e greu să cred că s-ar putea scrie o istorie literară dreaptă. Dar un astfel de studiu socio-politic încă ne lipsește. Vreau să cred că viitorul apropiat ne va lua dreptul să mai invocăm această scuză.

Pe urmă, o istorie literară contemporană nu se poate mulțumi să fie o simplă operă de clasificare și ierarhizare. Ea reclamă fatal și intuirea sensului unui proces. Cu alte cuvinte, o viziune strict estetică nu ne aduce nimic nou și interesant. Ori cît de mult ținea la principiile „autonomismului” și „diferențierii”, Lovinescu și-a scris istoria lui

contemporană din perspectiva sincronismului ; Călinescu a urmărit, la rîndul său, ideea de clasicitate. *O istorie literară a epocii noastre e firesc să caute în primul rînd ce expresie originală artistică au căpătat în scrierile apărute idealurile socialismului.* Altfel, însăși rațiunea ei de a surprinde configurația unei perioade distincte s-ar pierde.

Realizările literare ale unei epoci se consolidează cu adevărat abia prin opere de sinteză. A venit momentul cînd elaborarea lor, măcar parțială, se dovedește imperioasă, spre a ne da mai limpede seama spre ce mergem.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ :

1. DECENIUL CARE A TRECUT A MARCAT, fără îndoială, un spor — cantitativ și calitativ — al activității critice în cultura noastră, precum și o sensibilă trecere de la ceea ce am putea să numim „spiritul partizan“ la *adevăratul* spirit critic. Din ce în ce mai mult, literatura, opera literară, este analizată în resorturile ei intime, acelea care — înainte de toate — divulgă fenomenul de *literaritate*, permițând o mai justă apreciere a valorilor artistice care țin de operele scrise. Treptat, unele reviste literare au izbutit să-și definească, într-o măsură mai pronunțată sau mai timidă, o orientare critică : mă gândesc, în primul rând, la revista *Familia* din Oradea (prin criticii ei „interni“ — Ovidiu Cotruș, Nicolae Balotă, Gheorghe Grigurcu — sau prin cei ce li s-au alăturat din când în când — I. Negoțescu, Cornel Regman), dar și la *Ramuri* din Craiova (direcționată prin Al. Piru), la *Contemporanul* sau, în ultimul timp, *România literară*. Cărțile de critică

literară, de la volumele alcătuite prin simpla juxtapunere de foiletoane critice, apărute prealabil în publicații periodice, până la eseuri cu osatură filozofică sau studii masive de istorie și teorie literară, s-au impus atenției generale, încât nu un singur glas a putut să declare anul 1969 drept un „an al criticei”. Dar un an este o ficțiune calendaristică ; de aceea, acest „an al criticei” s-a prelungit, poate până astăzi, și are — cred — toate motivele să se transforme într-o „perioadă a criticei”, perspectivă îmbucurătoare — după părerea mea — pentru literatura noastră. Exercițiul critic implică, fără îndoială, o vie conștiință de sine a faptului literar, și chiar dacă această conștiință nu e, la noi, încă total degajată de anumite determinări străine ariei sale, ea nu poate decît să se adîncească și să se purifice, la fel de profitabil pentru cei ce o practică și pentru cei ce o suportă. Ultimii ani ne-au pus chiar în fața unei „critice a criticei” (Cornel Regman : ...*Cică niște cronicari*, 1970), formulă nouă și interesantă, necesară mai ales, dar din păcate nu întotdeauna înțeleasă așa cum trebuie de către cei ce erau vizati direct : ceea ce înseamnă că *adevăratul* spirit critic se află încă în plin proces de auto-educare.

Unul din idealurile criticei este acela de a dovedi că este o *creație* literară, nu o simplă aplicație științifică a unei metodologii. Criticii, ca orice alți scriitori, vor să devină personali, originali — este, desigur, dreptul și chiar datoria lor. Aceasta implică, firește, un coeficient de subiecti-

vităte, nu la nivelul actului de valorificare este-
tică (unde ar fi de dorit ca „gustul“ să asigure
o cât mai omogenă activitate de ierarhizare valo-
rică), ci la nivelul modalității literare critice. Or,
datorită unei subiectivități inferioare, criticii noș-
tri sînt încă departe de a utiliza aceleași criterii de
apreciere a operei de artă, și chiar a operelor de
critică ; după cum sînt încă departe de a aprecia
cum se cuvine coeficientul personal al modalității
critice pe care nu o practică ei înșiși. Ceea ce con-
stituie micul paradox al activității critice actuale
de la noi : pe de o parte, ea tinde să se manifeste
și să se afirme, principial chiar, ca act creator ;
pe de altă parte, este iritată de elementul neca-
tegorial care personalizează opera critică a cutărui
confrate, refuzînd să înțeleagă adecvat modalita-
tea literară proprie, singura capabilă să dea actu-
lui critic investitura creatoare. Acest refuz poate
lua forme diferite : de la „scandalul“ literar (*Poe-
zia lui Eminescu* de I. Negoitescu a stîrnit indig-
narea „universitarilor“ înarmați cu „imaginea cri-
tică“ tradițională asupra poetului nostru națio-
nal), la „conspirația tăcerii“ (lucrările de teorie
literară ale lui Adrian Marino n-au fost discutate
așa cum meritau), la respingerea violentă (...*Cică
niște cronicari* este dusă cu pompă la eșafod de
către propriile ei victime).

Jenantă, în toate aceste manifestări ale unui
spirit subcritic, nu e subiectivitatea însăși (liberă,
prin definiție, să adere sau nu la substanța și po-
ziția teoretică a unei opere de critică), ci preten-
ția acestei subiectivități de a se prezenta pe sine

în haina incontestabilă a „adevărului” critic. Ceea ce nu face, încă o dată, decât să confirme micul paradox de care vorbeam mai sus : critica se vrea creatoare (creația — ce este ea, dacă nu un nou *adevăr* asupra lumii?...), dar înțelege să se prevaleze de *vechile* „adevăruri”, ori de câte ori cele noi îi tulbură mica siestă intelectuală. N-ar fi, oare, mai indicat ca asemenea „luări de poziții” să-și declare, în mod deschis, caracterul lor pur subiectiv și, deci, să ia forma necontrafăcută a polemicei literare sau chiar a pamfletului ?

Există critici care reacționează violent nu numai la „atacuri” personale, ci și la punerea în discuție a activității critice a maestrului de la care se revendică : polemica dintre „călinescieni” și „anticălinescieni” a dovedit-o. Dar, bineînțeles, nu violența tonului cu care se răspunde mă deranjează, ci spaima — insinuată sau clamată — a unora care cred că, prin detașarea de afirmațiile teoretice sau critice ale lui G. Călinescu, de pildă, este pusă în pericol autoritatea sacrosanctă a „maestrului”. După cum prea bine se știe însă (și publicarea textelor lovinesciene e de natură a-i lămuri chiar și pe cei mai sceptici), critica lui G. Călinescu este departe de a li lipsită de contradicții și oscilații, de scăderi ale acuității intuițiilor sale critice (geniale, adesea). A pune în discuție acest aspect al operei critice călinesciene pare a fi, pentru discipolii declarați, o adevărată crimă de lezare a majestății : aceștia nu-și dau seama că, pe de o parte, discutarea unei moșteniri literare nu dovedește decât viabilitatea ei, prezența ei actuală în preo-

cupărilor scriitorilor noștri ; iar, pe de altă parte, că acest refuz al idolatrizării este tipic ...călinescian.

4. CEI CE SE ÎNTREABĂ DACĂ ESTE SAU nu „momentul alcătuirii unei istorii a literaturii române contemporane“ au — mi se pare — o viziune administrativă asupra literaturii noastre : își imaginează că o istorie adevărată a literaturii noastre — mai ales a celei contemporane — ar fi un act determinat din afară, sau de sus, asemenea unei măsuri organizatorice ! Ei par să uite că o asemenea istorie nu poate fi decât *un act de creație* literară, rod al unei gestații spirituale ce se săvârșește — în mod obligatoriu — în străfundurile unei *personalități* critice, și nicidecum în cadrul unor hotărâri luate de așa-zis un colectiv de muncă. Se pare că regretabila experiență a recentelor lucrări colective de istorie a literaturii a rămas fără ecou : oare, într-adevăr, critica noastră nu și-a dat încă seama că o istorie a literaturii noastre nu e un decret ce poate fi elaborat de către un grup anume constituit de „lucrători în domeniul literelor“ ? Adevărul asupra situației literaturii noastre de azi nu poate fi suma faptelor literare colectate și periodizate de către niște harnici cercetători literari, ci — așa zice : din contra — adevărul unei *viziuni personale* asupra acestei literaturi, singura în stare să dea lucrării respective girul inalienabil al unei opere creatoare.

5. DUPĂ PĂREREA MEA, DECENIUL AL șaptelea a marcat o reală „renaștere“ a literaturii noastre, îndeosebi în poezie. În cadrul acestui fenomen, rolul prim l-a avut așa-numita „generație tânără“ — de la Nichita Stănescu la Ion Alexandru —, caracterizată prin ceea ce eu aș numi „autoritatea talentului genuin“. Cu excepția perioadei dintre cele două războaie mondiale, literatura noastră n-a cunoscut o atît de masivă afirmare a poeților. Inovatori — în sensul cel mai adînc al acestui cuvînt — sînt doi : Nichita Stănescu și Ion Gheorghe, situați pe poziții total opuse ca modalitate poetică. Cel dintîi este creatorul „necuvintelor“ (înainte chiar de apariția volumului său de versuri cu același titlu) : o specie nouă, în lirica noastră ; cel de al doilea este un „vrăjitor al cuvintelor“, formulă nu complet inedită, dar investită acum cu o nouă vigoare și savoare lirică. Inovația lui Nichita Stănescu constă în anularea cuvîntului, ca entitate individuală, în favoarea *spunerii*, a contextului poematic : prin abolirea conștiinței simbolice a limbajului, se ajunge la realizarea unui lirism de pură rostire, spațiu lingvistic în care sensurile cohabitează, de cele mai multe ori cu efecte remarcabile. La Ion Gheorghe, din contra, predomină „încrederea în cuvînt“ : capacitatea de a manevra și ultragia materialul verbal pînă la nerecunoaștere, în vederea unei împrăștiări a lui. Vorbirea devine acum o simplă plasmă sonoră, din care creatorul modelează noi ființe lingvistice, grațioase sau monstru-

oase, deopotrivă de elocvente în planul sugestiei lirice. Aplicați, deopotrivă, asupra cuvîntului — unul pentru a-l topi în contextul spunerii sau pentru a-l dezagrega în sunetele sale componente, celălalt pentru a-l afirma prin modificări aduse substanței și funcțiilor sale —, acești doi poeți dau tonul generației lor : generație de talente ținînd în genuina lor strălucire, reintroducînd în lirica noastră o spontaneitate pe care o pierduse. Inimitabili, în latura lor experimentală, ei sînt, în același timp, „răspunzători“ de valul de pastișă și manierism existent azi la noi : din imitarea — fără forță și fără discernămint — a liricei lor s-au născut producțiile în serie de astăzi, „moda poetică“ de care am mai avut ocazia să vorbesc. Originali, dar totodată prolici și — fatalmente — inegali, ei acționează în mod ciudat asupra tinerilor care apar după ei : în loc să-i descurajeze prin creațiile de vîrf ale activității lor lirice, îi încurajează la pastișă prin cele mediocre : rudimentele și aspectele formale ale actului liric au — se știe — o forță de fascinație asupra spiritelor încă neformate. Contemporani, și comparabili, cu ceea ce se realizează astăzi în poezie la nivel european, ei obligă lirismul nostru de azi la o ținută de calitate, din nefericire nu întotdeauna confirmată de cei care-i urmează. E indiscutabil că, prin ei, lirismul nostru a fost reimpulsionat ; dar nu e mai puțin adevărat că va fi nevoie de apariția unor alți poeți — cel puțin egali cu ei,

ca forță și amplitudine a talentului — pentru ca treapta la care am ajuns astăzi să fie depășită, pentru ca experimentele lor să se dovedească fertile. În orice caz, sugestia culturii la Nichita Stănescu, ca și sugestia expresiei simple la Ion Gheorghe se indică, de pe acum, ca două posibile linii de perspectivă pentru lirismul nostru de mâine.

ION IANOȘI :

1. NEMULȚIMIRI LA ADRESA CRITICILOR au existat de când lumea. Ele se fac auzite și astăzi. Nu fără temei, uneori. Căci pe nesimțite slujitorul literaturii se poate transforma într-un slujbaș. Într-un manager al vreunui grup literar, mînat de simpatii și de antipatii prestabilite. Urmînd principiul neprincipial „cu atît mai rău pentru adevăr“.

Abstracție făcînd de asemenea subiectivisme — deși în cele din urmă neignorabile, pentru că generează intoleranță și înlocuiesc polemica de idei prin atacul la persoană —, critica românească din ultimii ani s-a maturizat simțitor. Faptul este cvasiunanim recunoscut. Îl consemnăm cu satisfacție.

A crescut îndemînarea profesională a criticului. Orizontul său cultural. Acuitatea spiritului său de observație. Analizele lui au devenit mai pertinente și mai incisive. Și mai atente la procedeele și formele particulare ale artei literare.

Dar, oare, diferențiată investigare a obiectului a dus la o tot atît de vizibilă diferențiere a înseși formulelor critice ?

Nu e ușor de răspuns acestei întrebări, deoarece prim-planul activității critice zilnice sau săptămânale, din fiecare ziar sau revistă, acoperă oarecum procesele de profunzime. Promptitudinea e atributul criticii, dar ea ne și fragmentează întrucîtva viziunea de ansamblu.

Cu atît mai mult, cu cît unii dintre criticii noștri talentați își mărturisesc adeziunea pentru nuanță, subtilitate, culoare, mobilitate, fragmentare. Sînt invocați în acest sens mentori iluștri, care însă au știut de regulă să facă trecerea convingătoare de la impresia jucăușă la stabilitatea și soliditatea expresiei.

Foiletonul critic urmărește, fără îndoială, să ne capteze atenția și bunăvoința. Și reușește acest lucru, dacă este personal și dacă, mai ales, își demonstrează convingător originalitatea.

Mai grea rămîne mutația către analize substanțiale și sinteze durabile. Eforturi s-au întreprins și în această direcție, unele meritorii, dar rămînerea în urmă față de articolele mai mult sau mai puțin ocazionale se remarcă aci și sub raportul cantității, și sub cel al calității.

Criticul știe că e pînă la un punct aservit efemerului, și își face un titlu de glorie din această servitute. În secret, visează însă totdeauna la transcenderea ei. De aci încercările atît de frecvente de a deveni prozator, poet, dramaturg. De

aci încercările de a smulge aureola de artist chiar pentru activitatea sa de critic.

Ambele aceste tentative ar putea fi exemplificate prin nume contemporane. Și probabil că în curînd va fi urmată de un număr sporit de critici și a treia cale posibilă. Aceea a sintezelor durabile. În care se supraviețuiește (ocaziei, obiectului individual) prin trăinicia gândirii. Prin impregnarea actului critic de substanța științei și a filozofiei. Este poate calea cea mai trainică, nu totdeauna strălucitoare, în schimb temeinică. Marcată de un mai ascuns, dar mai puternic orgoliu. Spre relevarea neostentativă, dar certă, a personalității irepetabile. Calea pe care pînă la urmă au pășit toți criticii invocați astăzi drept autorități, inclusiv drept autorități ale unei orientări „impresioniste“.

Între criticile de tip subiectiv și de tip obiectiv, artistic și științific, infidel și fidel — atunci cînd ele sînt autentice, și nu mimate —, prăpastia este de fapt aparentă. Critica rămîne în toate variantele sale funcțională, anume în raport cu personalitatea autorului ei, a autorilor discutați, a peisajului literar dintr-o epocă istorică. Critica românească de astăzi pare tot mai pătrunsă de acest adevăr. Foiletonul, eseul și studiul se pot susține reciproc, la nivelul aceluiași critic sau al tuturor criticilor dispuși să colaboreze.

Evident, colaborarea nu înseamnă acord nediferențiat. Într-o lume problematică, punctele de vedere se păstrează cu necesitate diverse, și chiar

inverse. Importantă rămîne principialitatea divergențelor și a desfășurării lor. Violenței în gesticulare să-i preferăm intransigența convingerii.

2. IDEEA CRITICULUI CLAUSTRAT, PURIST, estetizant, fără public, s-a compromis în secolul nostru tot mai mult. Trăim într-o lume interconectată, sporindu-și căile de comunicație. Eficiența a devenit criteriul oricărei activități. Nici una dintre ele nu se dezvoltă ruptă de celelalte, și de cei cărora li se adresează : creatorii tuturor domeniilor sînt „înnodați“ între ei, și cu beneficiarii produselor lor.

Criticul fără cititor este un nonsens, ca și scriitorul fără cititor.

Printre meritele de principiu ale societății socialiste se numără conștientizarea și aplicarea consecventă a acestei relații obligatorii.

Ceea ce nu înseamnă că realizarea ei practică s-ar produce dintr-o dată și fără dificultăți.

Un exemplu la îndemînă va fi lămuritor, cred. Tipărim mai multe și mai bune cărți de istorie și teorie literară, de critică și de estetică, decît oricînd înainte. Mai persistă, însă, prejudecata că ele s-ar adresa unui cerc de inițiați extrem de îngust ; în timp ce setea pentru cartea teoretică e evidentă în toate straturile populației. Urmarea, consemnată ca atare frecvent în ultima vreme : excelente cărți, elaborate sau traduse cu multă trudă, și a căror reeditare nu se va produce curînd,

dispar în câteva ore din librării, și numeroși cititori prezumtivi nu și le mai pot procura.

Ar merita, în genere, să fie mai intens dezbătute implicațiile sociologice și estetice ale recepțării actului literar. Raporturile dintre critic și cititor se modifică rapid, sub impulsul factorilor economici, tehnici, științifici, filozofici. În circuitul dintre emițător și receptor poate surveni câte un scurt-circuit supărător. Criticul care confundă subtilitatea cu beția de cuvinte sau cu tenebrele iraționaliste nu va avea o trainică audiență. Și invers, cititorul prea comod sau mulțumit de sine va trece pe lângă profunzimea autentică. Nu dispar de la sine nici gustul filistin, nici confuzia pretențioasă. După cum conservatorismul și pseudoînnoirea nu se pot lecu reciproc.

Sînt adevăruri banale, dar pe care actualitatea le reimpune mereu atenției noastre. Se cuvin, deci, regîndite la modul concret, vizavi de fenomenul cultural inedit.

3. CRITICA, TEORIA LITERARĂ ȘI ESTETICA îi aplică unui obiect principal identic puncte de vedere individuale, particulare și generale. Opțiunile deosebite își înmulțesc zonele de interferență. Motiv pentru care esteticienii practică adesea o activitate individuată, iar criticii se avîntă în generalizări.

S-a remarcat pe drept cuvînt interesul sporit în ultimii ani pentru istoria și teoria literaturii, împletind anume particularizările cu abstracția. Dis-

cuțiile sporadice au început să fie înlocuite prin incursiuni sistematice și încrezătoare în structura organică. Au apărut studii minuțioase asupra personalităților marcante din trecutul literar sau estetic românesc, cu precădere din primele decenii ale veacului nostru. Au fost investigate probleme de axiologie, categorii estetice, genuri și specii literare, aderențe și opțiuni naționale, însemnele modernității, procedee și formule contemporane. Se profilează lucrări serioase de stilistică și semiotică, cercetări cu metode informaționale sau matematice. Interesează modalitățile de prospectare ale fenomenului literar, în lumina mutațiilor științifico-tehnice actuale și de perspectivă.

În acest peisaj teoretic diversificat, persistă totuși unele lacune sensibile. Atitudinea constata-tivă în raport cu experiențe mai mult sau mai puțin sedimentate ar putea fi mai eficient între-gită prin intervenții teoretice mai active în miezul confruntărilor de actualitate. Specializarea criti-cului „pe contemporaneitate” și a teoreticianului „pe trecut” generează inevitabil sentimente de insatisfacție, atunci când ajunge prea categorică. Generalizarea experienței literare socialiste se im-pune cu stringență. Și, într-un plan mai larg, generalizarea nu doar implicit, ci și explicit marxistă, adică pe zonele, problemele, comparti-nentele teoretice în care viziunea despre lume și metodologia marxismului au înnoit efectiv estetica din temelii. De pildă, în domeniul sociologiei lite-rare, de neconfundat cu sociologismul vulgarizator,

nemarxist în esență. Sau al gnoseologiei literare, care nu are nici ea de ce să fie redusă la o plată concepție a „zugrăvirii“, „redării“, „înfățișării“. Or, am impresia că aceste domenii — vitale pentru orice estetică viabilă — au fost neglijate de teama prea bine cunoscutelor simplificări.

În teoria noastră literară actuală au un ecou explicabil diversele metode particulare, cu succes experimentate în întreaga lume. Eficiența lor depinde însă într-o măsură hotărâtoare de contextul ideatic și ideologic în care sînt implicate și spre care sînt conduse. Ceea ce practic înseamnă prezența permanentă a unor dominante materialiste, dialectice, istorice, filozofic întemeiate și politic finalizabile.

Compartimentarea analitică sau sinteza „pe felie“ își sporesc valoarea prin integrarea lor într-o concepție filozofică generală. Totalizările sînt la ordinea zilei, în fiecare disciplină spirituală. Marxismul ne îndeamnă să lărgim orizonturile, totdeauna în cunoștință de cauză. Specialistul delimitat să nu fie un specialist limitat, ci un autorizat exponent al secolului, al orînduirii și al națiunii sale. Concluziile sale vor rodi atunci întreaga viață spirituală a contemporaneității.

4. MĂ ÎNDOIESC CĂ AR PUTEA FI STABILIT cu precizie răstimpul necesar sau obligatoriu pentru o privire sintetică retrospectivă, și ca atare „momentul“ optim pentru alcătuirea unei istorii a literaturii române contemporane. Contextul is-



toric trebuie să fie, desigur, prielnic unei întreprinderi atât de complicate, și el este astăzi stimulator. Cât privește „textul“, acesta depinde nu doar de condițiile obiective, ci și de capacitatea subiectului de a le valorifica.

Am parcurs discuțiile purtate în presa literară cu privire la tema în cauză, și am avut impresia că accentul a fost uneori deplasat către factorii exteriori și secundari, favorabili sau nefavorabili. Or, în timp ce mulți se vor încăpățâna să rediscute la infinit posibilitatea sau imposibilitatea acțiunii, se vor găsi și cutezători care să treacă la realizarea ei practică. Căci în ultimă instanță „momentul“ intim și fundamental este cel ales pentru sine de către exegetul avizat. Exemplul călinescian rămîne pe deplin edificator și în acest sens.

O istorie a literaturii române contemporane poate fi deci negreșit elaborată și azi, și mîine, și poimîine — exact de către cel capabil s-o elaboreze !

M-ar bucura ca de această capacitate să dea dovadă cît mai mulți cercetători, și ca din strădaniile lor să rezulte cît mai multe sinteze istorice. Fiindcă într-un domeniu atât de controversat și de nesedimentat pînă la capăt, pretenția unei singure opinii autorizate ar fi fără doar și poate prea pretențioasă, și ar putea compromite pînă și cele mai bune intenții. Chiar dacă opiniile ar emana din partea unui larg colectiv, dornic să le echilibreze. Sau poate tocmai atunci. Deoarece,

în locul măsurii echitabile, însumarea părerilor le-ar și putea reciproc anihila. Generînd o „cale de mijloc” nivelatoare și despersonalizată.

Aș opta, adică, pentru mai multe istorii paralele, purtînd amprenta cîte unei personalități certe. Și confruntarea liberă a acestor puncte de vedere, puternic individualizate în fond și în formă.

Personalitatea se situează, însă, la antipodul arbitrarului. Individualitatea se impune pe măsura responsabilității ei. Condiția fiecărui eseu, studiu sau tratat competitiv, rămîne obiectivitatea lui. Năzuința către perfecta loialitate, spiritul științific, finalitatea ideologică. Adevărul nu este apajul exclusiv al cuiva, dar numai dorința de a-l descifra cu maximă onestitate îl consfințește pe cercetător.

Mă gîndesc la evitarea simpatiilor și antipatiilor extreme, la înfrîngerea idiosincraziilor subiective, din păcate prezente încă în activitatea curentă publicistică. Judecata istoricului literar autentic preferă postjudecata prejudecății. O judecată colorată de sentimente, dar nu deturnată de resentimente. Una pe cît de lămurită, tot pe atît de dreaptă.

Cel hotărît să regîndească ultimul pătrar de veac din literatura română își va tempera, deci, pornirile prea pătimașe într-o direcție sau alta. În nici un caz, nu va înlocui o opinie sectară cu alta. Nu va ignora realizările nici unei perioade, orientări sau configurații particulare. Își va adecva cît mai bine cu puțință actele valorizatoare valo-

rilor efective. Va clasa și aprecia faptele literare conform cu situația lor de fapt. Își va îngemăna personalitatea cu o superioară obiectivitate.

5. LITERATURA ESTE UN FENOMEN PRIN excelență mobil și diversificat. A-i circumscrie „direcțiile de forță“, global caracteristice unei anumite epoci și numai ei, mi se pare de aceea o întreprindere dificilă și temerară. Fiecare dintre noi intuiește cu destulă precizie particularitățile etapei în prezent parcurse, dar întâmpină obstacole când își propune să le formuleze discursiv.

Se pot, desigur, enumera câteva fapte relativ noi, corelate perioadelor anterioare, dar și distincte de ele. Evidentă rămîne înflorirea anumitor specii și genuri, îndeosebi a poeziei meditative și a prozei psihologice. A crescut corespunzător ponderea unui lirism cerebralizat și a unor procedee analitice de investigare sufletească. Exagerate uneori, ele nasc „răceală“ și un psihologism îngust. Noroc că, la polul oarecum opus, au continuat să dea rod și orientările „vitaliste“, multicolore și viguroase. Pentru că, personal, nu cred ca literatura întregii lumi să fi pășit pe drumul presupus al accentuatei intelectualizări, după cum mă îndoiesc că succesele celor care au urmat neîndoielnic acest drum ar avea întotdeauna dimensiunea presupusă.

Oricum, sporul de „înălțime“ filozofică și de „adâncime“ psihologică în literatura română con-

temporană este cert. Două dimensiuni care vor putea beneficia într-o mai mare măsură de virtuțile „lărgimii” sociologice.

Acest din urmă orizont a fost, se știe, în parte compromis. Platitudinea vulgarizatoare nu are însă tangențe reale cu acuitatea viziunilor sociale. Iar pseudolărgimea generalizărilor extensive și superficiale de odinioară nu îndreptățește vreo tentativă de îngustare — nici a obiectului și nici a obiectivelor literaturii socialiste.

Dincolo de asemenea posibile remarci, subliniată se cuvine mai cu seamă calitatea crescută și crescândă a literaturii noastre actuale, măiestria scriitoricească în plin proces de maturizare. Căci pînă a se ramifica în „direcții”, trebuie să fie indubitabilă numita „forță a creativității”. În domeniul concret pe care îl dezbatem, trebuie să existe mai întîi o autentică literatură, doar pe acest temei pasibilă de variante și opțiuni, de circumscrierea unor orientări preferențiale. Această literatură există și își îmbogățește continuu însemnele artistice.

O dată cucerit acest nivel, prin cărți disparate și printr-o mișcare literară de ansamblu, se conturează și posibilitatea încadrării ei (practice și teoretice) într-un amplu context european și mondial. Încadrare ale cărei premise sînt evidente, care a și dat rezultate palpabile, și care își așteaptă desăvîrșirea.

6. APORTUL CONSIDERABIL AL TINERILOR în toate domeniile literaturii este un fapt notoriu. Ce au adus ei nou în scrisul ultimilor ani ? Un suflu proaspăt, multă mobilitate, culoare, neliniște. Lipsă de dogmatism și un oarecare spirit de frondă. Îndrăzneală efectivă și supralicitarea ei pe alocuri gălăgioasă. Independență și orgoliu. Gesturi curajoase, confundate când și când cu gesticulația formală. Demolarea falselor autorități, nu întotdeauna prelungită pînă la durarea altor temelii.

Într-un cuvînt : vîrsta lor !

Se întîmplă ca o anume maturitate să fie și conservatoare, iar lipsa de experiență — temerară. Sfatul pe care oamenii de vîrstă polară și l-ar putea da sieși s-ar reduce la autoînfrînarea propriilor neajunsuri, prin preluarea virtuților reciproce. Recomandare pe care mai des o adresează partenerilor, convinși în secret de propria superioritate.

Impresia pe care mi-am format-o în activitatea mea universitară despre scriitorii tineri de astăzi — studenții de ieri, sau studenții de astăzi — scriitorii tineri de mîine, este că ei sînt de regulă foarte inteligenți, preocupați de marile confruntări intelectuale din lume, încrezători în experimentările manifest novatoare, interesați de o arie largă a procedeeleor artistice explicit contemporane. Ca și predecesorii lor la aceeași vîrstă, ei îndrăgesc căutările, și când acestea nu produc deocamdată descoperiri, iubesc multilateralitatea, chiar dacă aceasta încă nu și-a găsit axa. Și, deosebit oarecum

de antemergători, ei laudă luciditatea în detrimentul sentimentului (și, bineînțeles, al sentimentalismului), sau preferă chiar ideile idealurilor. Se resimte aici o teamă explicabilă de pseudoideal, ca și pastîșarea unei mode favorabile inteligenței pragmatice. În variantele extreme, ar fi vorba de un scepticism sau nihilism „deștept”. Cu totul insuficient pentru creație pînă la urmă, incompatibil cu ea. Deci întotdeauna depășit pe parcurs de către talentele viguroase.

Mutînd discuția din zona psihologiei în cea a „fenomenologiei”, adică a operelor făurite de tineri, mi se pare imposibilă delimitarea originalității de manierism, în absența unor exemple și analize. A spune că în scrisul tinerilor autentică noutate s-a împletit cu mimetisme diverse, în raport cu experimentări de aiurea sau între timp învechite, înseamnă a relua un adevăr general — și ca atare ineficient. Dar întrucît o discuție de tipul celei de față e cantonată fatalmente într-o arie compusă din generalizări și din generalități, mă conformez și eu acestei situații.

În plan metodologic, ar fi de dorit să putem elimina din dezbaterile noastre orice urmă de intoleranță față de tinerele talente, dar și din partea lor! Scriitorul tînăr are dreptul să reclame un tratament răbdător, înțelegător, obiectiv — și datoria de a-și trata confrății tot astfel! Aceasta din punct de vedere etic. Iar din punct de vedere strict profesional, bine ar fi dacă am renunța cu toții la exclusivisme și contraexclusivisme în raport cu maniere, procedee, mijloace artistice. De

pildă, unii experimentează cu precădere formule intelectuale sau abstracte — nimic de obiectat, cu condiția ca ei să nu-și blameze colegii cu alte preferințe, nu mai puțin legitime și viabile. După cum adepții temelor tragice sau ai manifestărilor absurde nu au de ce se supăra pe autorii orientați în creația lor spre alte zone. „Contemporaneitatea” nu poate fi prestabilită, în domeniul estetic mai puțin ca altundeva, și la modelarea ei participă toate reușitele neîndoielnice. Antischema poate ușor degenera, prin nerăbdare, într-o altă schemă. Iar ineditul de aceea se și numește astfel, pentru că nu poate fi prezis.

O literatură impune, deci, prin diversitatea modalităților ei. Ca și prin activitatea conjugată a tuturor generațiilor de scriitori. N-ar fi înțelept ca tinerii să piardă din vedere fatala lor apropiere de contingentele vîrstnice. Și nici ignorarea, de către acestea, a șansei reîntineririlor sufletești.

7. PRINTRE PRINCIPIILE DIRIGUITOARE ale partidului nostru în plan cultural se numără și împletirea dialectică a diversității cu unitatea, implicarea unei diversificări mereu crescînde de genuri, stiluri, maniere, forme creatoare într-o unitate ideologică din ce în ce mai solid încheată. În absența diversității, unitatea ar decade în uniformitate; fără unitate, diversitatea ar ajunge necentrată, dezaxată, haotică.

Însăși ideea de „personalitate” presupune, de fapt, această osmoză a contrariilor. Și anume atât

la nivelul fiecărei individualități multicolore și verticale, cât și la nivelul unei clase, națiuni sau concepții despre lume, bogată în nuanțe și sieși fidelă. Mișcările centrifugă și centripetă se presupun una pe cealaltă, justificându-se reciproc cu o deosebită evidență tocmai în domeniul culturii.

Literatura română a ilustrat dintotdeauna legea identității contrariilor. Prin componentele ei puternic individualizate, a răzbătut aceeași comunitate de limbă, simțire și gândire. Comunitate pe care a prelungit-o și a potențat-o literatura socialistă, pătrunsă de idealurile marxist-leniniste. Atunci când vorbim despre „literatura României socialiste”, reafirmăm implicit biunivoca apartenență a scriitorului, a fiecărui scriitor în parte și a tuturor scriitorilor acestui spațiu și timp istoric.

Ideii unui „prim bilanț” i-aș prefera, de aceea, ideea continuității — în care se disting și momente de discontinuitate —, ideea omogenității procesuale a literaturii noastre socialiste și naționale.

Într-o etapă sau alta a dezvoltării spirituale, această idee ar putea fi, desigur, particularizată și nuanțată. De pildă, asistăm de câțiva ani la accentuarea uneori unilaterală sau excesivă — în întreaga lume — a diversificărilor formale, stilistice sau individuale, pînă la accente de-a dreptul atomizante. Or, concepția marxist-leninistă a libertății pretinde pe drept cuvînt literaturii ca ea să fie „liberă și de individualismul anarho-burghez”, pretenție la care au subscris cu înțelepciune și gânditori de ai noștri nemarxiști (Lucian Blaga) și, cu atît mai mult, adepții unor puncte de vedere

raționaliste și sociale (Tudor Vianu). Cred că, în confruntările noastre teoretice pe tema „libertății de creație”, ar fi util să înmulțim contraargumentele la adresa diferitelor curente tributare subiectivismului individualist și iraționalist. Succesele practice ale literaturii noastre libere și angajate ne susțin în această polemică. Absoluta independență față de istorie, a individului față de orice normă, a atomului de orice orbită — rămân iluzii abil întreținute de adversarii convingerilor noastre. Atomizările aparente acest secol le-a conjugat, însă, în chip indubitabil, legităților efective. Determinismul nu va putea fi, de aceea, eludat nici chiar din cea mai subtilă analiză a celei mai inefabile mutații artistice.

Determinismul marxist nu înseamnă însă nici rigiditate, nici dogmatism, ci spirit creator. De aceea, subliniind necesitatea de a milita ferm pentru triumful concepțiilor socialiste și comuniste, tovarășul Nicolae Ceaușescu a reafirmat, cu prilejul întâlnirii de la 10 februarie 1971 cu oamenii de cultură și artă, imperativul acestei libere creativități : „Sîntem pentru o largă libertate de creație, dorim să avem o literatură și o artă diversificate din punct de vedere al formei, al stilului, ne pronunțăm hotărît împotriva uniformizării și șablonismului, a rigidității și dogmatismului. Considerăm că a accepta șablonismul, uniformizarea, rigiditatea înseamnă a sărăci viața spirituală și culturală a poporului nostru. Este de înțeles că activitatea creatoare a unui popor, în toate do-

meniile, se poate desfășura cu succes numai în condițiile când omul se simte liber și stăpîn pe destinele sale.“

8. FIIND VORBA DE DIALOGUL PE PLAN internațional dintre „curente estetice“, aș lărgi sfera participanților la el, incluzînd, pe lîngă criticii literari, teoreticienii diferitelor ramuri de artă și esteticienii. Aceasta cu atît mai mult cu cît la ultimul congres mondial de estetică de la Uppsala, consacrat raporturilor artei cu societatea, prezența românească a fost, numeric și calitativ, sensibilă, iar următorul congres, al șaptelea, care va lua anul viitor în dezbattere aspectele majore ale artei contemporane, va fi găzduit la București.

Este cert că în ultimii ani au sporit și s-au maturizat intervențiile noastre, orale sau scrise, în discuțiile internaționale. Poate că unele dintre ele au fost întîmplătoare, au corespuns unor preocupări accentuat individuale, s-au configurat prin eforturi răzlețite; ar merita, poate, tocmai de aceea regîndite modalitățile celor mai echitabile, substanțiale și eficiente participări, la nivelul unor compartimente asamblate ale teoriilor literar-artistice. Chiar și pînă la acest spor de organizare și de organicitate, progresul, ca arie și ca valoare, este însă indiscutabil.

Referitor la conținutul dialogului, aș accentua, pe de o parte, strădania criticilor noștri de a introduce semnificative fapte de cultură românească,

mai vechi sau contemporane, în circuitul internațional și, pe de altă parte, efortul teoreticienilor de a-și spune cuvântul autorizat în câteva actuale debateri. Acum câțiva ani, accentul teoretic cădea pe orientările estetice de tip „subiectiv“, de pildă pe discuțiile asupra existențialismului; în ultimul timp, s-a înviorat interesul pentru teoriile preponderent „obiective“, de genul esteticilor structuraliste, semiotice sau informaționale. Corespunzător, interesul tradițional pentru cultura franceză începe să fie corelat cu preocupările asidue și pentru alte zone geografice, de pildă cele anglo-saxone.

Participarea noastră internațională la schimbul de idei pe tărîmul esteticii nu poate fi, cred, cu adevărat fructuoasă, decît în posesia atentă, exactă, minuțioasă a tuturor orientărilor contemporane. Ca atare, dorința criticilor și a teoreticienilor de a aprofunda domenii și metodologii particulare, astăzi de intensă circulație, apare pe deplin legitimă, iar multiplicarea studiilor particularizatoare, să zicem de tip semantic, stilistic sau matematic, validează un proces de certă împlinire.

Cu o condiție care mi se pare esențială : anume, de a corela pornirile analitice cu cele sintetizatoare. Or, în folosul acestor legături, nu pot fi pierdute din vedere implicațiile filozofice ale esteticii și ale confruntărilor dintre curențele estetice. Mai evidente în cazul fenomenologiei, psihanalizei sau existențialismului, ele sînt estompate în analizele lingvistice, semiotice, cibernetice. Arta fiind însă un fenomen prin excelență social, analiza ori-

căruia dintre straturile ei se cuvine implicată în raportările sociale. Se resimte în ultimul timp o mare și explicabilă aviditate după contemporanele „tehnici“, în absența cărora cercetarea nu își poate dovedi într-adevăr seriozitatea. Dar în domeniul artei reversul obligatoriu al tehnicii este ideologia. Studiul lor complementar mi se pare condiția unei atitudini autorizate și responsabile în dialogul estetic internațional.

ALEXANDRU IVASIUC :

1, 2. NU CRED ȘI NU VREAU SĂ CRED CĂ o operă de artă, sau pur și simplu o carte interesantă, este un univers în sine, izolat de chiar creatorul ei, în momentul în care a căpătat forma cuvântului încărcat de semnificația complexă a frazei. O asemenea izolare, dacă ar fi posibilă, în nici un caz n-ar fi „splendidă“, pentru că ar putea naște în mințile noastre o idee de coșmar. Dacă un singur lucru, o singură existență ar fi izolate, atunci s-ar naște îndoiala că toate lucrurile plutesc în nedeterminarea izolării, că singurătatea ar fi realitatea esențială și comunicarea o simplă aparență, rezultatul unor coliziuni dramatice. O viziune a lumii sub forma unui uriaș bloc modern, cu ușile apartamentelor dând direct în aer, cu locatarii fără față unii pentru ceilalți, consumându-și bolile și crimele între pereții lor privați, n-ar putea fi decât un coșmar.

Însă forțez uși deschise, polemizez mai mult cu propriile noastre temeri decât cu opinii, chiar exa-

gerate, care s-ar exprima. Lumea e inteligibilă doar dacă e unitară, și această unitate ne cuprinde și pe noi. Scriem și citim cărți doar pentru a ne dovedi acest lucru, și singura latură suspectă e doar necesitatea de a-l afirma mereu. Cărțile au rădăcini, cauze, condiții și origini, ca orice existență, dar sînt deosebite de ele, pentru că altfel n-ar putea fi — deseori se opun acestor cauze și origini, legătura lor este compensatorie, sau dialectică, totdeauna complexă, și de aceea uneori e mai comod să le vedem izolate. Cu descifrarea acestor legături, născînd bizare comportamente ale imaginilor și cuvintelor ce-și schimbă obișnuitele sensuri pentru a arăta mereu fața proaspătă a lumii, se ocupă criticii, sau trebuie să se ocupe.

3. NU, NU DORESC SĂ RĂSPUND LA ÎNTREBAREA atît de general formulată. Pot numi însă cîteva din problemele teoretice pe care mi le pun cu precădere, și care ar merita un răspuns în cercetarea estetică. Iată cum văd eu lucrurile :

A nu evita contradicția, ci a o căuta constant, a-i surprinde tensiunile și consecințele, aceasta e metoda de cercetare. Judecățile de valoare estetică, investigarea criteriilor și surselor valorii profită de acceptarea francă a contradicției, pentru că o operă adevărată există numai prin această sfîșiere dătătoare de viață. Ea este închisă, în sensul că e structurală, definită, consecventă cu sine însăși, perfect rotundă. Dar în același timp o operă de valoare e nu numai un univers, clă-

dită pe un sentiment comun, dar și capabilă să se continue dincolo de mărginirea ei, deschisă spre surse cu consecințe în afara ei, prin putere de evocare, prin posibilități multiple de interpretare. Opera mare trăiește din această tensiune între deschidere și închidere, între definire și polivalență, între consecvență și o subtilă imprecizie ce se încarcă de sensuri suplimentare. De altfel, labilitatea cuvântului e una din sursele discursului poetic, ce scoate în evidență uitate semnificații întovărășind verbul cu o aură de mister, dându-i o autonomie specifică, punându-l în raporturi inedite.

Un critic englez, vorbind despre *Documentele Clubului Pickwick* al lui Dickens, afirma, pe bună dreptate, că ele s-ar putea continua la infinit, de-a lungul unei vieți a scriitorului și poate și dincolo de ea, într-atât eroii creați se pot imagina în viață, consemnându-și singuri aventuri pline de surpriză, deși caracterul lor este atât de precis definit și reacțiile lor previzibile. Însă un fel de „entelechie” rămâne în spatele calităților bine fixate și împinge creația spre noi dezvăluiri, cu adevărat noi, nu stereotipe. Sub acest raport nu există o încremenire clasică a caracterelor, opera de mare valoare închizând în sine contradicția dintre definit și nedefinit, ca și aceea dintre închis și deschis. Înțelegerea acestor contradicții este de acord cu principiile unei logici dialectice, singură capabilă să afirme contradicția atât ca principiu de dezvoltare, cât și ca principiu de exigență a fiecărei entități. De altfel, o antologie a contra-

dicției, de pe poziții rigurose marxiste, ar fi o în-
treprindere interesantă ca și o antologie marxistă
în genere, construită nu pe *stare*, ci pe *mișcare*,
pe o dezvoltare continuă ca sursă a raporturilor
ce definesc existența. Ea nu poate fi însă abstractă,
în genere, ci inclusă în șirul de condiționări isto-
rice concrete în tot ce privește omul.

Și valoarea operei în judecata estetică nu poate
fi înțeleasă altfel, și sursa contradicțiilor constitu-
tive trebuie văzută tot istoric, ca un reflex al
unor condiționări sociale, o proiecție a limitărilor
inerente momentului și a tentației spre împlinire,
între afirmarea deplinătății și a sentimentului me-
reu prezent de negație. Omul istoric e tocmai
sursa existenței tensionale a operei, exprimabilă,
poate, psihologic prin contradicția dintre lucidi-
tate și vis, dintre trezie și transă.

Ca să nu vorbim de lucruri mai simple, absolut
definitorii pentru valoare. E poate drama croni-
carului literar, despre care vorbea N. Manolescu,
tocmai lipsa perspectivei istorice fără de care va-
loarea nici nu există ca atare și afirmarea ei în
clipa apariției operei e un hazard inevitabil
aproape. O carte este mare nu în sine (o carte în
sine nici nu există decât ca obiect fizic, dincolo
de semnificația lui adevărată), ci întâi prin ecou-
rile pe care le trezește în timp, prin faptul că ea
nu există numai, dar și modifică un șir de alte
cărți, că e capabilă să închidă și să deschidă dru-
muri, e vie ca un organism ce se poate multiplica.
Eminescu e mare pentru că toată poezia română
după el îl poartă, T. Arghezi a schimbat și el

limbajul poetic, romanul psihologic românesc are un fel de destin după Hortensia Papadat-Bengescu, natura românească și mișcările fundamentale ale sufletului nostru colectiv sînt văzute cu aceeași cadență de destin după Mihail Sadoveanu și mereu prin opera sa.

O carte care nu modifică scrisul într-o literatură poate fi o carte bună, nu și una mare. Dintre contemporanii noștri am certitudinea că Nichita Stănescu împlinește deja această tiranie blîndă pentru cei de după el. Dar și aici deosebim o contradicție. O carte seamănă în alții sămînța sa, dar nu trebuie să semene cu nimic, ea are valoare cînd e cuprinsă într-un șir sau îl determină, dar trebuie să fie profund originală în același timp. Logica dialectică nu poate fi evitată.

5. UN TIMP CE NU ADUCE NICI O PREFACERE este un timp mort, o simplă unitate aritmetică de diviziune.

Deceniul care a trecut, de exemplu, afirmînd și el valorile sale, e mai mult decît atît, reprezintă un moment de cotitură, cu mari șanse pentru dezvoltarea ulterioară.

Întîi, pentru că a fost un timp al unor întrebări esențiale despre artă și definirea ei prin sine și în raport cu lumea. A înflorit *ars poetica* în conștiința critică și în fiecare operă în parte, poeții s-au întrebat ce este poezia și romancierii au strecurat în cărțile lor „romanul romanului”. Deși organic legată de societate, literatura a ieșit

din orice funcție ancilară, a căpătat o demnitate a ei de mijloc specific de expresie, de realitate umană de neînlocuit. Pe măsură ce a devenit mai plină și mai răspunzătoare de sine, ea a început să joace un rol social mai eficient, adică un rol creator, de definire a marginilor unei realități ce astfel capătă formă. Aripa faptului literar a crescut și s-a adâncit, ca și funcția creatoare de artă a imaginației, mai mult, a fanteziei ce raportează pe om dincolo de limitele sale.

Și nu numai atât. Literatura nu s-a deschis spre sine numai, narcisic, dar și spre trecutul și tradițiile sale. Așa cum am mai spus în alt loc, astăzi noi ne privim înaintașii „față către față”, deși deosebiți, știm că sîntem membrii unei serii. Cu unele exagerări, poate, am subliniat că facem parte dintr-o cultură specifică, avînd ceva anume de spus. Nu ne putem da seama azi de toate consecințele marelui număr de reeditări ale clasicii noștri, ce înseamnă să trăiești într-un timp al reluării istoriei tale, în ani în care apar cîte două ediții sau trei Ion Barbu, sau Blaga, sau Bacovia. Nu ne dăm seama decît atunci cînd ne amintim cum a fost atunci cînd acest lucru nu se întîmpla.

Nu ne comparăm cu trecutul numai, dar și cu un prezent mondial ; să ne bucurăm că ne putem compara, chiar învinși, cu Proust, Faulkner sau Dostoievski.

Deschiși spre trecut și prezent, conștienți de forța și valoarea imaginației, știind că nu sîntem oglinzi, ci creatori și cu adevărat participanți, ne proiectăm spre viitor, prețuim originalitatea, trăim

febra și neliniștea creatorului, într-o competiție a valorilor mult mai severă.

Literatura născută în ultimii ani, cea de acum, ca orice termen viu, are desigur și umbre, imprecizii, lucruri nenăscute pe deplin, în curs de a se naște. Dar include, tocmai de aceea, tocmai că are conștiință de sine și se întreabă, mai multă speranță decât oricând.

6. VOI RĂSPUNDE TOT PRINTR-O ÎNTREBARE — și printr-un exemplu : Nu e curios, în ordinea dialecticii, faptul că un om ca Eminescu ne-a exprimat cel mai bine, fiind prins în vaste meditații inspirate de nivelul mondial al filozofiei timpului său ? Marii scriitori scapă curenților înguste. Operele lor sînt totdeauna sinteze, cuprinzînd laturi contrare sau chiar contradictorii, adunînd într-o structură ceea ce adesea e depărtat, unind într-o tensiune existențială ceea ce în ordinea normală este separat, neîmperecheat vreodată. Filozofie orientală, filozofie clasică germană, spirit european și o imagine întoarsă și subliniată a unei memorii seculare s-au sintetizat în opera sa, în uriașele retorte ale imaginației sale, singură capabilă să proiecteze în ideal ceea ce se opune ca tradiție și peisaj. Țipătul său liric a fost un efort de fuziune, un ideal. Marea cultură este totdeauna un spațiu de deschidere, o prelucrare personală a unei vaste bogății. A crea înseamnă a transforma haosul în cosmos, a pune ordine și

sistem mobil, ca o ecuație funcțională acolo unde au venit nesfârșite aluviuni.

Dar cea mai mare tensiune care ne constituie și la care răspundem întotdeauna acut a fost aceea între două perspective ale timpului, între integrarea lină în cosmic, cu toată liniștea superioară pe care această fuziune o poate genera, și sentimentul de izolare umană, de specificitate a omului, marcă de fapt a modernității.

Fuziunea cu natura, cu marea ordine cosmică, posibilitatea de a ne integra unor vaste cicluri de esență astronomică presupun o concepție atemporală, o subliniere a ceea ce se repetă și nu a noului, insolitului, nerepetabilului. Această concepție, echivalentă în plan istorico-social unei lumi pastorale, nu este însă nici ea un dat, cu originea într-o viață de totdeauna, cu rădăcinile în primitivitate — ci este o reacție la o anumită istorie, o linie de retragere în fața unor presiuni foarte concrete. Ea însăși a fost asediată de fluxul istoric modern, tentația retragerii în natură și ciclic este sub constanta presiune, de mai bine de un veac, a unor idei noi, forme noi, mai ales dorințe noi ce împresoară. Memoria noastră ancestrală încearcă în fiecare din operele fundamentale ale culturii noastre să găsească un mijloc tensionat de existență cu schimbarea. Conflictul e generator de valoare, el există înăuntrul nostru, potențându-ne. Aceasta este foarte valabil pentru momentul actual din literatura, mai ales din poezia noastră. A surprinde scăpărările lui în, să zicem, poemele lui Nichita Stănescu este o întreprindere ce ne poate des-

chide multe căi de înțelegere. El, ca și alții, este un nostalgic al permanenței în mijlocul mișcării. O cultură, ca și o operă, e mereu, prin însăși trama sa constitutivă, un teren de luptă, o arenă. Cine e imobil și liniștit, nici măcar nu încearcă să trăiască în lumea de umbră a artei.

Literaturii autentice i se opun, așa cum am spus și altădată, aparențele.

Literatura și arta în general poate să le combată pentru că e activitate creatoare, și creația este prin definiție proaspătă, se pune în contact cu prezentul ei. De altfel, principalul păcat artistic este pastișa și repetiția, a altora sau chiar a celor mai intime gânduri nemărturisite ale artistului. Literatura ne poate aduce în contact cu prezentul, cu realul, cu lumea așa cum e ea, atunci când o nouă realitate se naște. Atunci când ne apropiem însă de prezentul istoric, când ne întrebăm, cu adevărat, cum este el, când izgonim orice îl impurifică, când medităm direct asupra experienței noastre, șansele de reușită sînt mai mari. Jocul gratuit cu cuvintele nu trebuie interzis, se usucă singur și e absurd că condamni morții la moarte. Literatura specializată în minciuni confortabile e deja pe ducă, și era sortită eșecului sigur, pentru că arta nu se naște în confort spiritual, și nu trebuie să liniștească, ci să zguduie și să neliniștească, îndemnînd la reflecție și creație, e un apel la starea de veghe. În momentul de față, în literatura română, nu sînt singurul care gîndește așa, sîntem mulți care știm că lucrarea există, că trebuie mereu descoperită, că

e nevoie de creație — care nu este un lux, un
hatâr, ci o necesitate absolută pentru sănătatea
morală a unei națiuni în marș, în care ne inte-
grăm.

Recitind ce-am scris mai sus mă izbește neplă-
cut tonul sentențios pe care l-am adoptat fără
voia mea. Din fericire, însă, nu pot fi detașat
de cele spuse, pentru că n-am alte credințe de
rezervă, în câteva variante agreabile.

ADRIAN MARINO :

1. RĂSPUNSUL NOSTRU LA ÎNTREBAREA :
Foiletonul critic, frecvent în reviste, poate suplini critica analitică ? este următorul :

Este cazul a risipi de la început două neînțelegeri esențiale, produse chiar de formularea, destul de imprecisă, a întrebării. Noțiunea de „foileton critic“ nu este limpede, deoarece oscilează între sensul tehnic-redacțional și propriu-zis critic al cuvântului. Denumirea este cu totul convențională și nu are, de fapt, decât o determinare empirică : discutarea unei cărți de apariție recentă într-un spațiu publicistic periodic. Un gen critic denumit „foileton“ nu există, sau el se confundă cu „cronica literară“. Noțiunea a apărut prin extensiune, de la „roman-foileton“ spre cronică : o cronică inserată săptămânal în spațiul rezervat de obicei romanului foileton cu „va urma“. Este o remi-niscentă, nu tocmai fericită, dar inevitabilă, a frecventării publicisticii franceze mai vechi. Și mai ciudată apare disocierea dintre foileton (ci-

tește : cronică literară) și critica analitică. Orice cronică procedează prin analiză, afară de cazul când prin „foileton“ se înțelege doar simpla descriere și prezentare a cărții, în afara oricărui proces critic-analitic. Dar, în acest caz, „foiletonul“ iese din sfera criticii literare, rămâne doar publicistică de informație literară și nu mai interesează discuția de față.

Opiniile noastre despre cronică literară au fost exprimate în diferite împrejurări și într-o formă sistematizată în lucrarea *Introducere în critica literară* (Buc., 1968, p. 363—367). Recitindu-le, constatăm că nu este nimic de schimbat, în afară de renunțarea la un citat-două, de câteva explicații suplimentare și de deplasarea unor mici accente. Adept al unei formule critice precise : *critica totală* (când obiectul este opera literară) și *critica ideilor literare* (când obiectul este ideea literară ; fundamentarea teoretică a acestei noi forme de critică, într-o lucrare în curs de apariție : *Dicționar de idei literare*, vol. I), nu ascundem că „foiletonul critic“ nu ne dă deplină satisfacție, nu ne atrage în mod esențial, nu corespunde aspirațiilor, orientărilor și înclinărilor noastre. În definitiv, totul este o chestiune de afinitate, poate și de „vocație“. De ce nu ești bariton ? Fiindcă nu sîntem... baritoni. Dar aceasta nu înseamnă că muzica vocală, de multe ori, nu ne dă satisfacții, nu mergem la operă, nu ne cumpărăm discuri etc. Genurile critice pot coexista, nici unul nu elimină pe celălalt. El este impus, ratat sau compromis, în ultimă analiză, numai de adepții



săi. Esențială, și în acest caz, rămîne existența sau nonexistența talentului, pregătirii, conștiinței și probității „profesionale”, indiferent de gen, context istoric, publicistic, polemic, combinații etc. Și apoi, nu poate fi ignorată funcționalitatea diferitelor genuri de critică, fiecare cu obiective diferite, *toate* legitime, necesare excesiv, cu condiția recunoașterii scării de valori critice, în ordinea crescîndă a capacității de sinteză și construcție.

Atît este de adevărat acest lucru încît nici în 1967—1968 (în plină polemică!), nici acum (după patru ani, cînd spiritele s-au potolit), noi nu „respingem orice tip de critică literară”, nu „excomunicăm, din principiu, orice cronică literară ca atare”. Aceste afirmații foarte precise din *Introducere...* ridiculizează — *azi* — pur și simplu pe cei ce au afirmat (desigur, într-o umoare neagră de moment) că noi am dori sau am... „prezice sfîrșitul cronicii literare”, gratuitate enormă, care în sumarul aceleiași cărți ia proporții de-a dreptul monumentale: „prezice sfîrșitul *criticii literare*” (s.n.). Noi, care am scris o carte întreagă *în favoarea* criticii literare! Nu numai că nu negăm existența cronicii literare, dar o și legitimăm, atunci și acum, cu aceleași propoziții din *Introducere* (p. 366—367):

„Mai întîi, nu încapă discuție, cronica răspunde unei necesități publicistice vitale, esențiale. Capital este a-i ridica nivelul, a o apropia cît mai mult posibil de condiția adevăratei critici literare, a-i reda demnitatea, rațiunea și eficiența, care de multe ori, din păcate, lipsesc. În al doilea rînd,

nu se poate refuza cronicarului voluptatea (cu orice risc) a descoperirii și proclamării valorilor, a respingerii nonvalorilor, a spune *întîiul* ceea ce este sau i se pare lui a fi adevărat. Noutatea atrage, fascinează. Cronicarul nu poate și nu *trebuie* să i se sustragă, o dată atins nivelul adevăratelor perspective. Foarte importantă, plină de urmări literare, atunci cînd vine din partea unei adevărate personalități critice, este și reacția literară imediată, spontană, aproape «cotidiană», umoarea sclipitoare a momentului, căreia numai cronica literară, bine înțeleasă și profesată, poate să-i dea cadrul adecvat de manifestare. În sfîrșit, în măsura în care afirmă cu vigoare și eficiență publicistică un punct precis și original de vedere, o poziție estetică, la avangarda pozitivă a literaturii și a mișcării de idei estetice, cronica literară se impune de la sine ca o prezență activă și necesară.“

Ce-ar mai fi de adăugat la aceste afirmații destul de limpezi? Doar atît că, într-o fază de pregătire, cronica literară constituie și un foarte bun exercițiu critic. Cronicarul „învață“ să scrie, să analizeze, își face într-un cuvînt „mîna“. Spiritul critic are nevoie de această antrenare și defulare. Eternizarea însă în cronica literară (fenomen care nu se constată la nici un mare critic român sau străin) este legată de primejdii, servituți, automatisme, de care cronicarul tînăr de talent trebuie să se ferească.

Indiferent însă de valoarea sau nonvaloarea cronicarului, cronica literară suferă de o serie de deficiențe structurale, congenitale, de care nu este

„vinovat” cronicarul, ci condiția însăși a cronicii literare, limitată, predispusă la caducitate. Reluăm, din nou, propozițiile-cheie din *Introducere...*, deoarece nu vedem cum am reformula *altfel* aceste adevăruri, cu neputință de negat în esență în cadrul unei dezbateri, nu pamfletare, ci teoretice, reci și obiective :

1. „Dominată în mod strict de cronologie (cum spune și etimologia cuvântului), cronicii literare îi este interzisă perspectiva istorică. Obligația sa profesională este evidența volumelor în succesiunea lor cronologică, la zi. Atât și nimic mai mult. Ceea ce împiedică situarea în timp și spațiu, raportarea cărților la marele curs al literaturii, proiectarea pe ecranul lat al istoriei literaturii, singurul cadru care poate da adevărata dimensiune și definiție a valorilor.”

De unde rezultă, ca o consecință inevitabilă, imposibilitatea constituirii scărilor de valori în culegerile curente de cronici, absența ierarhizării, incapacitatea funciară de a da publicului o orientare literară stabilă. Și cum ar fi cu puțință acest lucru când, între altele, unor autori obscuri li se consacră adesea cronici lungi, copioase, altora, mult mai valoroși, cronici scurte, iar altora nici un fel de cronici, premisă sigură de derută pentru cititor. Vorbind despre activitatea unui cronicar (și încă dintre cei mai prețuiți), G. Călinescu observă în *Istoria* sa : „Punînd una după alta cronicile nu-ți poți face o scară de valori” (p. 830). Este cazul, din nefericire, a destule culegeri de cronici. Insuficiență — repetăm — de metodă, nu

de vocație critică, adesea foarte reală. Noi discutăm acum exclusiv condițiile teoretice, nu realizările practice ale cronicii literare.

2. „Cronica literară sacrifică sistematic elementul durabil, fundamental, permanent al literaturii, în favoarea actualității imediate, refractară scărilor de valori fundamentale. Regimul său este instabilitatea, inconsistența și efemerul cotidian. Vocația cronicii este, prin definiție, anticlasică. Dante nu «interesează». În schimb, «ultimele apariții» iau uneori proporții de adevărat mit. De unde perimarea latentă inevitabilă a cronicii literare.”

O nuanțare a acestei teze se impune numai în cazul când obiectivul cronicii literare devine, printr-o fericită întâmplare, o „valoare fundamentală”. Dar experiența arată că „valorile fundamentale” nu apar săptămânal și că obiectul curent al cronicii curente nu este, n-a fost și nu va fi *niciodată* capodopera, fenomen de excepție. Or, cronica literară se ocupă prin definiție doar de producția curentă, a cărei calitate nu se ridică decât rareori la exigențele „clasice”.

3. „Viziunea criticii este fatal unilaterală, fragmentară, parțială. Cu cea mai mare bunăvoință din lume, ea nu poate realiza, nu în întregime, dar nici măcar satisfăcător, acceptabil programul criticii literare. Câtă vreme obiectul său nu este unitatea operei, ci doar un singur aspect al său: nu structura, ci fragmentul; nu întregul univers literar al unui scriitor, ci numai o latură sau un detaliu, definirea esenței originale, și deci adevărata valorificare literară, n-are cum fi posibilă.

În discuție nu intră acum vocația sau lipsa de vocație a cronicarului, ci îngustarea inevitabilă a unghiului său de recepție, redusă la un singur element, la o singură carte, care — prin ea însăși — nu poate spune, în majoritatea cazurilor, nimic cu adevărat esențial despre opera și personalitatea unui scriitor privit în totalitate.“

Ce accente ar trebui, poate, deplasate în aceste propoziții? Citind cu atenție o serie de cronici (nu toate), observăm că *unele* din „punctele programului criticii literare“ sînt totuși realizate (sau realizabile), într-o anume măsură. Pentru noi „programul criticii literare“ echivalează cu programul criticii totale: descoperirea structurii, surprinderea sensului, explorarea semnificațiilor, reconstituirea universului operei, definirea esenței originale, valorificarea, demonstrația. Dar obiectul acestei metode, după noi, nu este o *singură* operă a unui autor (obiectul cronicii literare), ci *totalitatea* operei unui autor (obiectul monografiei, eseului, studiului critic). Iată de ce, lipsindu-i obiectul ideal prescris, cronicii îi lipsește și posibilitatea teoretică, esențială, de a-l realiza. Totuși, valorificarea (parțială), definirea unui aspect parțial al originalității (globale) etc. nu este refuzată din principiu cronicii. Mai mult, cronica poate juca un rol important în: descoperirea, afirmarea, consacrarea, apărarea, selectarea, ierarhizarea, negarea (nonvalorilor), stimularea și pedagogia valorilor. Este ceea ce am numit *acțiune literară* a criticii. De asemenea, în sensul *acțiunii sociale*: informarea, educarea gustului public, spiritul mi-

litant. Despre toate aceste aspecte am scris pe larg în *Introducere* (p. 452—495), unde *nicăieri* nu se afirmă că foiletonul critic n-ar putea aduce contribuții în acest sens. Dar rămânem în continuare convinși că acest program nu poate fi realizat *integral* decât de critica monografică (eseu, studiu de sinteză, de „istorie literară” etc.). Față de obiectele și realizările acestui program, foiletonul rămâne în mod necesar pe o treaptă mai mult sau mai puțin inferioară a ierarhiei critice.

4. „Prin esența sa, cronica literară se refuză sintezei, construcției, edificiului critic monumental, singurul «stil» care dă adevărata dimensiune a criticii literare. Nu există operă critică, nu spunem «mare», dar nici măcar în înțelesul propriu al cuvântului, făcută numai din cronici. Toți cronicarii, chiar cei mai pasionați, au scris și eseuri-monografii, și chiar istorii literare care-i salvează. Centrul secret de greutate al activității lor n-a căzut niciodată pe foileton. Când au rămas, din păcate, la el, istoria literară i-a uitat. Sinteza constituie o operație calitativ superioară analizei, indiferent de opțiunile noastre teoretice, pro sau anti cronică literară. E. Lovinescu și-a tras cronicile în volume de sinteză. G. Călinescu a făcut cronică literară în mod accidental și fără mari convingeri. Sainte-Beuve n-a făcut «cronici», chiar dacă publica săptămânal. Cronicarul adevărat al epocii, nu de *Lundis*, ci de *Samedis*, era un altul, pe nume Pontmartin. Cine mai știe azi de el? Cine-l mai citește? Cine-l mai reeditează?”

Este obiecția, din punctul nostru de vedere, probabil cea mai importantă. Nimeni nu poate demonstra că *sinteza* nu constituie o operație calitativă superioară *analizei*, deși între cele două metode există o interdependență dialectică, o circularitate hermeneutică : de la *parte* (fragment, operă individuală), la *totalitate* (opera în ansamblu) și iarăși la *parte* (opera individuală, obiectul foiletonului critic). Iar acest ciclu — esențial și consubstanțial criticii literare — este imposibil de parcurs într-o simplă cronică. Despre aceste probleme nimeni (dintre cei ce ne-au combătut, puțini la număr, de altfel) nu s-a pronunțat : dezbaterea a fost ocolită, din nefericire, chiar în miezul său. Căci cine s-ar încumeta să nege cu seriozitate valoarea și superioritatea sintezei și a construcției asupra fragmentului ? Cine poate dovedi că foiletonul nu se ocupă decât de fragmente ? Sainte-Beuve (pentru cine l-a citit în original) n-a scris „foiletoane“, afară de cazul dacă prin „foileton“ se înțelege un simplu „spațiu grafic“ într-un cotidian. „Foiletoanele“ sale sînt de fapt portrete, sinteze, uneori adevărate mici monografii extinse și pe două-trei „foiletoane“. Obiectivul central este totdeauna imaginea globală. G. Călinescu s-a apărat mereu că ar fi fost un „foiletonist“, un „cronicar“. Și nimeni n-a răspuns încă la întrebare : de ce chiar E. Lovinescu a simțit nevoia să se sistematizeze în lucrări de sinteză, în istorii literare și monografii (cu care a și început, de altfel : *Asachi*, *Negruzzi*, *Gr. Alexandrescu*), paralele cu activitatea „foiletonistică“ ?

5. „Judecata de valoare a criticii literare este alterată în esență, întrucât ea trebuie să țină seama (Paul Georgescu a arătat-o limpede în *Coordonatele cronicii*, în *Gazeta literară*, nr. 50/1967) și de media producției curente a epocii. Dar când această «medie», cum adesea se întâmplă, este scăzută, rezultă că exigențele cronicii literare devin uneori atât de clemente, de relative și de întâmplătoare, încât funcția sa de orientare încetează cu desăvârșire. Supunerea la coordonatele cronologice ale valorii literare deschide poarta tuturor dezorientărilor, incertitudinilor și aproximațiilor posibile.“

Ce-ar mai fi de adăugat și de precizat ? Că una din cauzele „dezorientărilor, incertitudinilor și aproximațiilor“ este și jocul (inevitabil) al relațiilor și combinațiilor (despre care atrage atenția, cu câțiva ani în urmă, într-un bun articol, citabil și azi, Sorin Alexandrescu : *Despre timiditatea criticii*, în *Contemporanul*, nr. 30/1967) !

Viața literară cunoaște și polarizează neaderențe, simpatii și antipatii, care deschid poarta erorilor și exclusivismelor : în unele publicații, cronica literară este din principiu favorabilă unor autori și defavorabilă altora ; uneori, ea este dirijată în mod direct de redactorul șef ; alteori, anumite nume sînt *persona non grata* și tăiate sau atacate cu consecvență etc. De ce să nu recunoaștem că există și astfel de aspecte, care viciază, uneori, cronica literară ?

La aceste obiecții de principiu, formulate cu toată răceala necesară, vin să se adauge și altfel

de nemulțumiri, de ordin practic, produse de anumite deficiențe și lacune tot mai evidente în timpul din urmă (dovadă, între altele, și chestionarul editurii *Eminescu*). Un mare neajuns semnalat recent, cu foarte convingătoare argumente, și de Z. Ornea (în *Contemporanul*, nr. 52/1970), este al *Cărților despre care nu se scrie*. Într-adevăr, o serie întreagă de cărți pur și simplu n-au „critică“, n-au „cronică“. Despre ele nu există nici un fel de opinie scrisă. Articolul ne-a dat o mare satisfacție, deoarece nu ezită să spună unor lucruri (reale, deși neplăcute) pe nume. Sistematizând și completând toate observațiile din această sferă, obținem următoarele categorii de cărți importante, care nu prea interesează, din păcate, pe nici un fel de cronicari :

1. *Reeditările* de sinteze, monografii și... cronici (pentru a ne menține doar în domeniul literar ; situația în domeniul științelor sociale este identică). Despre reeditarea *Esteticii* lui Tudor Vianu, *Principiilor de estetică* și *Opera lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu, *Scrieri* de E. Lovinescu, *Istoriilor literare* ale lui N. Iorga, studiilor de critică și estetică ale lui M. Dragomirescu, H. Sanielevici, *Scrieri* de Pompiliu Constantinescu (idolul unor cronicari, totuși) etc., s-a scris prea puțin și uneori chiar de loc. De ce ? Comoditate, legea minimului efort, lipsă de interes, de pregătire reală ? Greu de știut în mod exact.

2. Studiile monografice de *erudiție*, cu caracter documentar, instrumente de lucru foarte utile, gen : *Foaie pentru minte, inimă și literatură* de George

Em. Marica, *Revistele literare românești din secolul al XIX-lea*, ediția facsimilată a *Alăutei românești* (dăm doar câteva exemple). Desigur, cronică literară acordă preferință legitimă producției literare curente. Dar nimic nu implică să apară și tipul cronicarului de specialitate, care nu ia locul nimănui. Dimpotrivă, el vine să umple un gol evident, să verifice efortul documentar indispensabil culturii organizate.

3. *Edițiile științifice*. Seria „Scriitori români”, care reprezintă efortul cel mai serios al epocii noastre de a edita, în cele mai bune condițiuni posibile, totalitatea clasicilor literaturii române, atrage și ea rareori atenția cronicarilor. Aceste ediții au nevoie de o constantă verificare și colaborare tehnică (nu de „impresii”), care — deocamdată cel puțin — încă lipsește. Nu există, după informațiile noastre, decât o singură cronică specializată, de acest tip, inițiată destul de recent de Mircea Popa, în revista *Ateneu*, publicată din două în două numere. Ea merită atenția reală a „editorilor”.

4. Traducerile de *studii literare*, mai ales din seriile editurii *Univers*. Câte cronici s-au scris despre Auerbach, Albérès, Béguin, Eco, Propp, Friederich și celelalte studii excelente sau necesare, devorate imediat și... subit uitate? Puține. Am paria că aceeași soartă pîndește și *Estetica* lui Croce și *Istoria criticii de artă* de L. Venturi. Despre Marcel Raymond a apărut, deocamdată, doar o singură cronică serioasă. Din fericire, *Secolul 20* organizează o „masă rotundă”. Și Croce o merită,

și alții. Succesul de public în toate aceste cazuri este, în mod paradoxal, invers proporțional cu atenția acordată de critica foiletonistă.

5. Traducerile *literare*. Se traduce enorm, destul de neselectiv și cronica nu filtrează în mod organizat aparițiile. Unele *cronici ale traducerilor* au fost inițiate, apoi abandonate. Altele apar sporadic. Se pare că tot revista *Ateneu* este cea mai tenace, prin L. Ulici. S-ar zice că specialiștii noștri în literatură străină nu sînt dispuși să depună un efort susținut, ritmic, absolut necesar și în această direcție. Cauzele par a fi aceleași, reducibile în cele din urmă la comoditate, lipsă de suflu și de tenacitate. De competență, de asemenea. Este mult mai simplu să te pronunți despre o plachetă, decît despre o carte serioasă. Gestul cere efort, cunoștințe prealabile, sensul mării culturi, lecturi în limbi străine etc.

Acestor observații critice li se răspunde (excep-tînd injuriile, care n-au meritat și nu vor primi niciodată o replică de aceeași calitate vulgară) prin trei categorii de argumente :

1. Una s-ar putea numi teoria „sacrificiului“. O serie de cronicari onești recunosc, în total sau în parte, valabilitatea argumentelor anti-cronică. Totuși, ei o cultivă și o apără în continuare, din rațiuni etice, culturale și sociale. Cineva trebuie să scrie și despre ultimele apariții, cu toate riscurile enumerate. Publicul trebuie să fie informat și educat, chiar dacă forțele cronicarului se pulverizează. Necesitățile literaturii noastre impun cronicarului rolul modest de „cenușereasă“ etc. M. Un-

gheanu și alții apără această teză, care are valoarea sa. Totul depinde de vocația sacrificiului, de durată, de eficiența reală. Dacă „sacrificiul” prelungit nu dă rezultatele așteptate, a-l continua la infinit poate friza, în unele cazuri, gratuitatea, chiar utopia. În timp ce o serie întreagă de virtuți creatoare (lucruri de amplexare, de rezistență) sînt părăsite, ucise în germen, sau amîinate *sine die*. Fiecare își face, în această eventualitate, socoteala singur. Merită? Nu merită? Imposibil a da sfaturi...

2. Serioasă este și contraobiecția talentului, care se poate desfășura în orice gen de critică, monografie sau foileton. Valeriu Cristea, un bun cronicar, subliniază că „secretul rezistenței în timp rezidă... mai degrabă în personalitatea criticului, decît în tiparul în care se afirmă...”. „Decisiv în problema posterității literare e calitatea celui care scrie, un foiletonist de talent fiind sigur superior unui autor de opere moarte.” Fără îndoială că are dreptate. Noi înșine vorbim mereu de „vocația sau lipsa de vocație a cronicarului”, de „talent”, de critica literară ca „re-creație” etc. Cronica poate fi scrisă bine, mediocru sau prost, ca și orice alt gen critic. Nimic mai adevărat. Dar să ne convingem mai întîi că foiletonistul are efectiv „personalitate” și „talent”, ceea ce nu se constată chiar în toate cazurile... Convingerea noastră este că adevăratele „personalități” și „talente” foiletonistice sînt puține și că îndărătul noțiunii de „personalitate” se ascund, adesea, destule veleități goale.

3. De ce o serie de cărți n-au critică? Ni se răspunde în felul următor: nici un cronicar nu poate scrie despre toate cărțile, ceea ce este evidența însăși. Ideea a fost dezbătută și într-o recentă masă rotundă a *României literare*, care a format, între alte comentarii serioase, și obiectul unui solemn... panseu al lui Gîgă. Dar dacă nici un cronicar și nici o cronică, din cele 15—20 existente, nu se ocupă de o serie întreagă de categorii de cărți, rezultă limpede două lucruri: 1. ori cărțile de mare cultură, clasicii, reeditările, lucrările fundamentale, traducerile bune etc. nu interesează pe cronicari (ceea ce ar fi un semn de insuficiență, unilateralitate și exclusivism în sens invers); 2. ori aceste cărți interesează pe cronicari, dar nimeni nu îndrăznește să se pronunțe, din lipsă de competență (scrupul foarte onorabil, care însă ar dezvălui mari lacune de formație intelectuală). De multe ori incompetența determină dezinteresul și invers. Oricum ar sta lucrurile, este un fapt că foiletonul curent nu acoperă nici pe departe toate necesitățile culturii și literaturii noastre actuale și că diversificarea, specializarea și tehnicizarea cronicii noastre literare constituie o necesitate de prim ordin.

În ciuda acestor deficiențe, o serie de fenomene promițătoare, tot mai evidente în ultimul timp, vin să confirme, într-un fel sau altul, multe din aceste idei și observații. Pe noi ne interesează adeziunea de principiu, progresul real, indiferent dacă este mărturisit sau nu. Or un număr de fapte, culese chiar din câmpul foiletonisticii actuale, do-

vedește o evoluție pozitivă, chiar în sensul vederilor „noastre“, expresie de fapt a unei sfere critice mult mai largi, de o valoare verificată.

Satisfacție deosebită dă, mai întâi, progresul real al ideii de sinteză, de construcție, care se opune, latent sau declarat și în diferite moduri, fragmentarismului, mozaicului amorf, lipsei de unitate, culegerilor heteroclite de simple materiale publicistice. Notăm pe cele mai evidente. Unii croniciari aspiră tot mai decis la specializare pe genuri. De unde, deprinderea unității de percepție, care tinde să se transforme în opțiune metodologică, capabilă să dea o coerență tot mai accentuată culegerii de cronici: tot mai unitară ca tematică și unghi analitic. Impunându-și un domeniu bine delimitat, cronicarii își asumă exigențele implicite ale obiectului disciplinat de studiu. Cîțiva „foiletoniști“ se ocupă de critica criticii și volumele lor încep să demonstreze o anume unitate, care înaintea lipsea. Este limpede că la spatele unor culegeri de cronici despre cărțile de critică se lasă întrevăzută schița sau măcar nostalgia unei posibile sinteze despre mișcarea critică actuală (volumele lui M. Ungheanu, D. Cesereanu). Alteori, sinteza intervine și altfel: prin introducerea de ligamente și voința de subsumare a cronicilor unei idei centrale (vezi *Intrarea în castel* de S. Damian). Tot unei idei centrale (din sfera esteticii literare) îi este subsumat și *Homo fictus* de Marian Popa, apărut anterior.

Se face simțită în astfel de împrejurări și necesitatea spirituală de sintetizare, coordonare și se-

lecție, pe care o resimte instinctiv orice bun cronicar. Ea apare chiar și la Pompiliu Constantinescu, pe care G. Călinescu îl învinuia că : „În adunarea în volum a cronicelor, criticul face eroarea de a le selecta, de a *rotunji ca pentru carte* (s.n.), răpind culegerii tocmai emoția foiletonistică“ (*Istoria...*, p. 829—830). Și mai simptomatic este cazul cronicarilor cu bogată activitate, care nu înțeleg să-și culeagă foiletoanele în volume. Lucian Raicu a preferat (și bine a făcut !) să debuteze cu o monografie, N. Manolescu nu-și culege nici el cronicile, publicînd și anunțînd — fapt foarte semnificativ ! — *numai* lucrări de sinteză. Aceste cazuri, după noi tipice, nu dau de gîndit adeptilor (unilaterali) ai simplelor culegeri de cronici ? Cînd, dintr-un motiv sau altul, cronicarul își întrerupe, cel puțin intermitent, activitatea, rezultatele sînt sau promit a fi calitativ superioare cronicilor literare anterioare. Mircea Martin ne-a dat un studiu amplu despre Marcel Raymond, cu rezultate indiscutabil mai profitabile pentru toată lumea decît lectura operelor complete ale lui D. Țepeneag. Un cronicar care părea promițător, „dispărut“ între timp, Florin Manolescu, publică un eseu monografic despre *Poezia criticilor* și credem că nu va avea motive să regrete schimbul făcut.

Cîtiva cronicari în plină activitate lucrează în mod paralel și la lucrări de sinteză. Unii ne-au mărturisit deschis această aspirație, care-i poate apăra de fărîmițare : Mircea Iorgulescu, C. Stănescu, Ov. Ghidirmic, Voicu Bugariu. Ultimul experimentează un fel de cronică-eseu, cu subtitluri

interioare, care punctează ideile centrale, disocia-
țiile-cheie. Semn că foiletonul plan, jurnalistic, nu-i
mai dă satisfacție. Când cronicarul este în același
timp și poet, literat (Ilie Constantin, Gh. Gri-
gureu), devine limpede că foiletonul nu constituie
genul unic, de predilecție, pe care-l alternează cu
alte preocupări. În sfârșit, ieșirea din circulație a
unor ziși „cronicari“, din unele publicații provin-
ciale, constituie semnul evident al perimării unei
formule pur publicistice, plictisitoare, improvizate,
lipsite de orice consistență.

AUREL MARTIN :

1. ADEVĂRUL E CĂ NICI O SPECIE N-O poate suplini pe alta. Fiecare își are rostul ei. Protagonistii și „consumatorii“ ei. Chiar dacă foiletonul critic se întemeiază adesea pe analiză (cum e și firesc), el nu poate înlocui discuția multilaterală, la obiect. Fatalmente, din motive de spațiu, articolul propune atenției un număr redus de aspecte sau selectează (ca mostre) câteva, asupra cărora insistă, fără a avea pretenția de a le epuiza. Că studiul, de mari dimensiuni, merit a defini un scriitor (evident de valoare) ar trebui să urmeze inevitabil, rămîne una din marile doleanțe ale epocii noastre. Ion Barbu nu are decît un volum de versuri. Înțeles sau neînțeles, la apariție. Oricum, comentat. Împrejurarea nu l-a împiedicat pe Tudor Vianu să scrie, după cîtiva ani, fundamentalul (pînă astăzi) eseu despre autorul *Jocului secund*. Arghezi era în viață, adulat sau contestat, discutat în cronici și recenzii, pomenit în dări de seamă. Pompiliu Constantinescu și apoi Șerban

Cioculescu i-au consacrat câte o monografie. Analitică. Regretabil : noi nu avem astăzi cărți despre Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Mihai Beniuc, M. R. Paraschivescu, Nichita Stănescu și alții. Deși toți sînt personalități incontestabile. Intrate în istoria literaturii. Indiferent de evoluția lor ulterioară.

În raport cu situația de acum cincisprezece ani, cînd sistemul de referințe era limitat, ca și numărul comentatorilor, astăzi putem vorbi de o anume varietate a expresiei, de existența unor stiluri, a unor metodologii diferențiate, a unor sensibilități care reacționează în chip original la fenomenul literar. E dincolo de orice îndoială : actul critic s-a personalizat, formulele s-au înmulțit, dialogul cu scriitorul și cu cititorul se duce pe căi neunice. Se practică neoimpresionismul, dar și gestul hermeneutic ; unii se mișcă la ei acasă în sferele teoriei, alții în ale eseului ; cutare cronicar se supune, în analiză, obiectului, celălalt încearcă să și-l reprezinte „recreîndu-l”. Unii continuă linii tradiționale, la umbra lui Lovinescu, Ibrăileanu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu sau Perpessicius ; alții se reclamă de la noua critică franceză ori americană, de la structuraliști etc. Unii descind în critică avînd apetituri filosofice ; alții, aducînd cu sine sugestii lingvistice. Unora le convine studiul monografic sau micromonografic, altora eseul. Unii simt obligația de a consemna critic, cu relativă operativitate, aparițiile editoriale, alții selectează textele în virtutea unui program personal. Cert

este că formulelor critice li se asociază proliferarea speciilor, într-un context care favorizează impunerea personalității. Oricât am fi de severi, de la caz la caz, de nereceptivi la anume metodologii sau unghiuri de interpretare, trebuie să constatăm (*sine ira et studio*) că momentul actual rivalizează (ca și în celelalte genuri) cu cel interbelic. Că varietatea e determinată și de regăsirea conștiinței critice, și de înmulțirea și nuanțarea punctelor de sprijin teoretice, și de diversificarea materiei lirice, epice sau dramatice, obligând schimbarea uneltelor de valorificare. Situație dialectică de conexiune, interferență și interdeterminare. Marcând înrîuriri reciproce. Iar, în ceea ce privește critica, și actul de acomodare și adecvare. De vreme ce (totuși!) mijloacele folosite de Lovinescu sau Călinescu se dovedesc a fi insuficiente în analiza poeziei lui Nichita Stănescu sau a suprarerealismului lui Virgil Teodorescu. De vreme ce, prin forța împrejurărilor, toleranțele și intoleranțele epocii noastre stau sub alte constelații decât cele ale perioadelor anterioare. Că acomodarea (sau adecvarea) e uneori iluzorie, că ea se produce adesea într-un singur sens, că modernizarea echivalează câteodată cu negarea *de plano* a modalităților tradiționale, e prea adevărat ca să nu invoc ideea (poate utopică, poate nu) a receptivității criticului la toate posibilitățile de comunicare literară.

Vorbind fără prejudecăți, cred că da — și în bine, și în rău —, actuala orientare a literaturii noastre se datorește, în climatul de liberă expresie

estetică existent, și criticii. Nu e un secret pentru nimeni că din poziția codașă în care se afla acum un deceniu și mai bine, când în rapoarte era consemnată, de regulă, ca rămânând mereu „în urma literaturii“, ea a ajuns, în fapt, un factor important. Recunoscut, ca atare, măcar de scriitori. Evident, nici în totalitatea ei, nici în totalitatea lor. Nici în totalitatea ei, pentru că nu toți comentatorii, în ciuda stagiului, reprezintă autorități, realmente ascultate. Nici în totalitatea lor, pentru că, fatal, dialogul dintre critici și poeți, prozatori, dramaturgi sau confrăți, nu se poate duce (cum ar fi de dorit) pe lungimi de undă reciproc captabile. Și totuși, cronicile, articolele, microeseurile, modul de a reevalua creația interbelică, raportarea la direcții estetice străine, selectarea (ca mijloc) a unor anume orientări, accentul pus pe noutate și pe originalitate, opțiunea pentru unele modalități, respingerea (chiar nedreaptă) a altora au înrîurit și continuă să înrîurească orientarea literaturii. Vorbind mereu (chiar când, obiectiv, nu e cazul) de timp, de spațiu, de stare obscură, de ritmurile cosmice, de vârste afective, de tipuri sfârtecate sufletește, de abis microcosmic, de transcendent, de reificare, de abscons, de spiritualizat, de recîștigarea linismului, de joc gratuit, de teluric și de serafic, de condiție umană, de incomunicabilitate, de absurdul existențial, de foamea de absolut, de suprarrealism, de inefabil, de ambiguu, de metafore obsedante, de parareal, de oniric, de structuralism, de autonomie, de absolut, de esențial și primordial, de mister, de „miracole nebănuite“, de transfigu-

rare, de parabolic, de Camus și de Kafka, de Michaux și de Prévost, de... Mai puțin (sau poate în termeni nu destul de „moderni”) despre semnificație, sens, mesaj (cineva considera că un concept ca acesta nu aparține terminologiei estetice!), umanism, încărcătură ideatică sau sentimentală, social, etic, util, inutil, patriotic, determinări și condiționări legice, esențial și neesențial, implicații extraliterare, tipologii etc., etc. Critica a stăruit (direct sau indirect) asupra unor realități, disponibilități sau variante, recomandându-le ca soluții de atitudine, viziune sau modalitate. Cu efect adesea imediat. Determinând, uneori, orientarea celor slabi de înger pe piste inconvenabile temperamentului lor artistic. Vrînd-nevrînd (deși afirmația ar părea riscantă), criticii joacă actualmente (prin organele de presă care îi îngăduiesc) rolul creatorilor de mode. Mini, maxi, midi. Din nefericire, unii scriitori, ignorînd care e soluția adecvată propriului eu, îmbracă, după sezon, uniforme. Uniforme creionate prin opțiunea cutărui sau cutărui comentator. Aflat (cîteodată) sub influența cutărui sau cutărui curent. Exclusivist, ca toate curente. Vînzînd originalul, insolitul, adică ceea ce nu continuă (obedient sau nu) „tradiția”, *id est* linia relativ „conservatoare”, mai des frecventată (deși, la drept vorbind, avem și o tradiție avangardistă !!) de unii protagoniști ai literaturii noastre postbelice. Cert este că, în perspectivă generală, în ciuda discuțiilor de principiu, critica exercită astăzi (direct sau indirect) o funcție directoare. Că ar fi preferabil ca această funcție să fie mai

puțin univocă, în sens estetic, mai deschisă ideii de diversitate, de nonexclusivism, ține de o eternă doleanță teoretică. Dar...

Teoretic, polemica ar trebui să conducă la descoperirea, prin confruntare de opinii, a adevărului. Confruntarea nu presupune neapărat efortul de a-l anihila pe adversar, supunându-l unui război psihologic: altercații, atitudine pamfletară, cu scopul de a-l face K.O. Ar fi de dorit ca ea să se desfășoare în limitele „fair-play“-ului, ca între „gentlemen“, fără lovituri sub centură, fără deraieri și deturnări.

2. CRITICUL DIALOGHEAZĂ CU AUTORUL comentat, cu opera discutată și cu cititorul. În principiu. Căci, în realitate, ultimul e nu o dată ignorat. Cititorul de obște, mai puțin informat și educat esteticeste. Acestuia terminologia utilizată în articolele și studiile noastre i se pare esoterică, iar universul referențial de asemenea. Adevărul e că nu prea ținem seama de fondul apercetiv al virtualilor cititori. Pomenim de nume prestigioase sau nu, familiare omului cultivat, dar fără ecou afectiv și intelectual mai general. Invocăm direcții, curente, formule absolut străine cititorului de nivel mediu. De teama locului comun și a truismelor. Sau a confrăților care le vînează, socotindu-ne tributari ai unui orizont prea elementar. Ca și cum toată lumea ar ști ce e „denotativ“ sau „conotativ“, sau cine sînt Borges, Michaux și (să zicem)

Eco. Explicațiile (măcar în paranteze) relativ la noțiunile de import recent, profesia (literară), naționalitatea și orientarea celui invocat ca reper fiind, chipurile, de prisos. Raportul critic-cititor ar trebui să fie unul de audiență reciprocă. Sub toate aspectele. Din nefericire, cei care captează comentariile trebuie nu arareori (spre a se edifica) să recurgă la dicționare și enciclopedii.

3, 8. REFERINDU-MĂ LA ULTIMII ANI, CONTRIBUȚIILE românești în domeniul teoriei literare sînt îmbucurătoare. Cîteva nume : Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Adrian Marino, Silvian Iosifescu, Ion Biberi, Edgar Papu, Ion Vlad. Autori ai unor lucrări avînd caracter și sistematic, și organic. De loc sau prea puțin cunoscute peste hotare. Interesante chiar dacă nu propun neapărat o viziune insolită. Ele (ca și cele interbelice, ale lui Mihail Dragomirescu, Vianu, Călinescu sau Caracostea) demonstrează un orizont cultural, filosofic și literar remarcabil, capacitate de analiză și sinteză, spirit critic. Îndreptățind perspectivele luminoase ale unei discipline care presupune vocația abstracțizărilor și a generalizărilor într-un climat care refuză dogmatismul. Cu observația că, beneficiind de asimilarea numeroaselor sugestii oferite de studii și tratate străine, teoreticienii noștri ar trebui să fructifice mai copios tradiția națională și exemplele impuse de literatura română clasică și actuală. Țintind astfel la concluzii care nu se cer numai-

decît să fie identice cu cele formulate la Budapesta, Londra, Moscova, New York sau Paris. Dimpotrivă.

4. CATEGORIC. ÎN CIUDA SCEPTICISME-
lor exprimate de majoritatea celor anchetați anul
trecut de revista *Luceafărul*. Scepticisme nefundate.
Poate doar subiectiv. Cuprinzînd un interval rela-
tiv identic, E. Lovinescu avea curajul să scrie o
istorie a literaturii române contemporane desfă-
șurată în cîteva volume, și, ulterior, una în com-
pendiu. Ce ne împiedică, într-un moment de mare
eflorescență în toate genurile, să privim lucid evo-
luția poeziei, prozei, dramaturgiei și criticii noastre
din ultimul sfert de secol, cu impasurile, oscilațiile,
seismele, depășirile, minusurile și plusurile, orien-
tările, formulele, diversificările, căderile și înăl-
țările, personalitățile, întrebările și răspunsurile,
căutările, experimentele și mai ales succesele obți-
nute? Nimic. Dimpotrivă. Mai ales că, repet,
etapa postbelică rivalizează, în fapt, cu cea inter-
belică. Nu mă gîndesc la o istorie a literaturii
române contemporane, ci la niște istorii ale ei.
Adică la viziuni personale. Aflînd, deci, și punctul
de vedere al lui Al. Piru, și al lui George Ivașcu,
și al lui N. Manolescu, și al lui Ov. S. Crohmăl-
niceanu, și al lui I. D. Bălan, și al lui Ion Ne-
goițescu, și al lui Matei Călinescu, și al lui Eugen
Simion, și al lui Cornel Regman, și al lui Valeriu
Cristea. Etc. Toți nu numai capabili, ci și avizați
și autorizați să realizeze multvisatele și necesarele

sinteze. Ce ar însemna ele în contextul actualității? Enorm. Sistematizare. Ierarhizare a valorilor, sub regimul perspectivei. Stabilirea direcțiilor fertile. Explicarea istorică a unor fenomene controversate sau (*ipso facto*) repudiate (în necunoștință de cauză). Consemnarea unor destine și avataturi, a unor căderi și resurecții, a unor tăceri și acomodări, a unor iluzii estetice și a unor neîmpliniri. Într-un context de o complexitate necunoscută, practic, de nici o altă etapă a istoriei noastre literare. Evaluabilă însă de la altitudinea atinsă astăzi. Adică: dintr-un moment în care valorile consacrate ne obligă să privim actualitatea și trecutul recent cu discernământul impus de exigențele acceptate. Fiecare comentator va privi, se înțelege, literatura contemporană prin prisma sa. Va pronunța verdicte. Va cristaliza configurații critice personale. Va lăuda sau va nega pe unii sau alții dintre confrății întru ale Frumosului. Va structura cum va crede de cuviință materia oferită de ultimul pătrar de secol. Spre satisfacția tuturor celor seduși de cunoaștere. Inclusiv a celor care, la o adică, s-ar putea să nu fie de acord nici cu sumarul, nici cu punctul de vedere al interpretului în cauză. Divergența aparținând, inevitabil, scriitorilor. Nemulțumiți de locul acordat, de caracterizare (firește, incompletă și parțială!) și de rolul ce li s-a atribuit în ambianța timpului relativ și absolut. Ceea ce, să fim drepi, contează, practic, foarte puțin. Față de strădania de a schița o istorie a literaturii române contemporane. Posibilă. Necesară. Oportună.

1. *NEGOIȚESCU :*

1—3. CRITICA NOASTRĂ ACTUALĂ E NU MAI puțin spectaculoasă decât poezia (prefer să mă refer la critica actuală, și nu la cea „contemporană”, fiindcă în deceniul 50—60 unii din criticii noștri au jucat, din păcate, un rol cum nu se poate mai nociv pentru mersul literaturii) : ea e plină de fermenți, asigurând o viață tumultoasă artei literare românești. Nu este greu să observi că, în numeroasele reviste și în publicațiile editoriale, critica ocupă un loc foarte important și nu rare au fost succesele ei remarcabile, generatoare de alte și alte discuții în jurul fenomenului literar. Se discută critic foarte mult : agora e plină de glasuri ce se întretaie, se ciocnesc sau fac coruri la rîndul lor propuse disputelor. Desigur, bogăția operelor beletristice (dublă : căci alături de cele create sub ochii noștri au intrat în mare atenție cele re-născute din propria lor cenușă, adică operele produse înainte de război) impunea formarea unei ambianțe critice pe măsură. Fenomenul îmi pare na-

tural, însă, și din alt punct de vedere. Dacă e vorba să descifrăm un specific literar românesc, pe verticala spiritului, și nu pe înșelătoare statistici într-o pitoresc, vom constata permanența complexităților a criticii. Secolul al 19-lea, dominat de personalitatea sever ordonatoare a lui Titu Maiorescu, a fost continuat, în cel următor, de marii scriitori-critici E. Lovinescu și G. Călinescu, între care a proliferat o școală critică bogată, alcătuind chiar pivotul fericitelor realizări beletristice dintre cele două războaie. Disputa dintre Maiorescu și Gherea sau disputa dintre Lovinescu și Ibrăileanu — ca să simplific perspectiva — nu s-au mărginit a fi doar competiții de idei, ci au acționat puternic în chiar practica literară. Fără a se împărți în tabere rigide, scriitorii au crezut în criticii lor, cultivându-i și respectându-i, firește, în limitele vieții și ale capriciilor temperamentale, dar, oricum, ținând seama de preeminența spiritului critic în lumea literară. Iată cum efervescența critică actuală se manifestă ca păstrătoarea unei tradiții, a unui specific românesc. E adevărat că, spre deosebire de trecut, scriitorii noștri de azi nu mai vădesc același respect și același interes față de critică (și de criticii lor), hipersensibili fiind cele mai adesea doar la cîtimea de laudă sau muștrare: excepție fac acei poeți, prozatori sau dramaturgi, care practică ei înșiși — uneori extrem de meritoriu! — critica; în schimb, asistăm la curiosul fenomen de constituire a unui gen critic autonom, în sensul că cei care i se dedică se arată mai puțin interesați de ecoul lucrării lor în rîndurile scriitori-



lor beletriști, cât de audiența în rîndurile confrăților, specialiștilor. Atît de numeroși astăzi, criticii încep să scrie pentru critici ; de altminteri, situația aceasta are un caracter mai general și nu este întîmplătoare împrejurarea că, în marile culturi străine, dezbaterile cele mai aprinse, antrenînd largi pături ale publicului cititor, sînt cele privitoare la critica în sine, la metodologia ei. La noi, însă, bucuroși, încîntați de multiplicitatea operelor ce se succed an de an, criticii — poate și din cauza tinereții lor — scriu aproape numai despre aceste opere (dar ca să fie citiți de confrăți !), și evită problemele de metodologie. Critica noastră actuală este în orice caz deosebit de activă, susținînd cu fermitate valori noi autentice și îndepărtînd non-valori ; timorată, din nefericire, prea adesea, în fața imposturilor administrativ moștenite sau pe cale de constituire. E întristător să vezi cum Șerban Cioculescu, aparținînd unei generații prestigioase, scrie uneori articole critice de complezență și e regretabil să vezi cum Nichita Stănescu, poet de renume, încercînd să fixeze critic portretele unor înaintași, dovedește că nu cunoaște soluțiile critice actuale cu privire la acei înaintași.

De bună seamă, abundența condeielor critice implică, la noi, destule discrepanțe valorice. Avem critici formați, critici în promițătoare evoluție și nu puțini critici care bîjbîie prin materia pe care o tratează. Dar, spre a ne restrînge la condeiele formate sau în evoluție favorabilă, ar fi de remarcat împrejurarea că, deși formulele critice curente izbutesc să ierarhizeze — în linii generale —

operele beletristice cărora se aplică, se resimte totuși lipsa diferențierii metodologice. Poezia, proza și teatrul care înfloresc, mai vehement sau mai timid, acum, pe meleagurile noastre, ne prezintă, sporind, aspecte estetice deosebite față de cele ale beletristicii de dinainte de război. Așa trebuie să fie, pentru că lumea se află într-o continuă schimbare. De unde, nevoia imperioasă a unei metodologii diferențiate, pe măsura datelor noi din câmpul literaturii. În acest sens, critica noastră actuală este cam otova, cam leneșă, mulțumindu-se a considera noile aspecte estetice cu mijloace de cercetare cam învechite. Se scriu mult prea rar studii analitice, de strictă aplicație la problemele ce se dezvoltă natural din însăși materia tratată, în speță un poem, o schiță, o nuvelă, un roman, o piesă de teatru. Toate operele literare de oarecare importanță foiesc de astfel de probleme virtuale, din sfera general estetică. A le desprinde, a le izola, a le da un caracter de generalitate sau chiar a le păstra, ca specificitate creatoare, într-o operă singulară, luată ca atare, iată datoria ce incumbă neapărat criticii moderne. În critica mai veche, virtuozitatea supremă consta în stilul, în formulările ei sugestive și revelatoare. În critica nouă, virtuozitatea ține de finețea disociațiilor estetice în structura operei, structură complicată și misterioasă, care conjugă esteticul cu o serie întreagă de alte valori, de alte date material-spirituale. Fără a exclude esteticul, menținându-l măcar în subtext, astfel de cercetări critice au devenit posibile și necesare prin însăși dezvoltarea orizonturilor în mi-

cro și macrocosmos ale științelor contemporane. Lumea în care trăim ne obligă să dăm ochiului critic o acuitate multilaterală, de fineți profund operatorie. Nu degeaba termenul „structură”, de exemplu, face ravagii binefăcătoare în limbajul zilnic al slujitorilor ideii. Ochiul criticului modern trebuie să fie asemenea ochiului compus al insectelor. Cerința își are valabilitatea sa nu numai în cazul studiilor, al micilor eseuri, ci și în cazul cel mai uzual al criticii publicistice: cronica și recenzia. Ca formă comună, obișnuită, tradițională, cronica și recenzia au drept scop informarea cititorului asupra cărților apărute recent, sub unghiul semnificației și valorii. Lucrare a unui ins de specialitate, foiletonul critic nu se reduce la simpla relatare, semnalare descriptivă, ci presupune din capul locului un accent axiologic. De unde și caracterul selectiv al acestei îndeletniciri: cronicarul își alege operele despre care își propune să refereze, pe de o parte după criterii valorice (uneori alege scrieri ce pretind a fi respinse, tocmai spre a-și clarifica sistemul valorificării, principiile care îl călăuzesc în activitatea sa), iar pe de altă parte după criteriile subiective ale sensibilității proprii: scriu despre cartea cutare, fiindcă ea corespunde mai exact puterii mele de înțelegere, și deci referința asupra ei are mai multe șanse de valabilitate. Neîndoios lucru, un cronicar literar este cu atât mai apreciat, cu cât aria sensibilității sale se arată mai cuprinzătoare. Cronicarii străluciți, ca Pompiliu Constantinescu și Perpessicius, ne redau și azi o bogată imagine a literaturii vremii lor. Orice

critic și istoric literar de astăzi îi consultă cu folos de câte ori se ocupă de operele tratate de dînșii. În afara modului lor de a gândi și de a-și formula judecățile, ei ne redau și mentalitatea critică a epocii literare pe care au consemnat-o în cronicile lor. Dar un foileton critic, reprezentînd îndeobște viața cea mai vie, mai imediată a modalității critice în general, și starea însăși a fenomenului literar la un moment dat, își poate depăși specia (referință axiologică): într-adevăr, spațiul minim nu constituie o piedică în calea analizei. Cronica și recenzia pot deveni pretexte pentru analize concentrate și pertinente. Oricît ar părea de paradoxal, un critic cu mare putere de sinteză (putere funcționînd aprioric) izbutește uneori să-și întocmească foiletonul exclusiv cu mijloacele analizei. Foiletonul critic și critica de analiză au fiecare avantajul său și presupun fiecare o vocație specială. În vreme ce critica de analiză profită de împrejurarea că se dedică operelor consacrate, în general trecute prin sita criticii foiletonistice, aceasta din urmă presupune un gust viu și rapid, o inteligență disociativă acționînd ca un declic, spre a se adapta dintr-o dată noului. Iată de ce critica analitică pretinde o trăire în amplitudine, spre a-și realiza sondajele revelatoare, pe cînd cea foiletonistică e legată ombilical de probitatea celui care o profesează. Conștiința critică (în sens moral) se repartizează egal pe toată suprafața genului; în critica foiletonistică ea trebuie să funcționeze de la sine, spontan, fără a mai da timp de gîndire celui ce o practică. Ceea ce înseamnă că, în critica

de analiză, spiritul polemic se manifestă pe coordonate principiale, ferit fiind de vehemență — o polemică cu preferință demonstrativă ; în critica foiletonistică spiritul polemic poate fi împins până la violență (ceea ce nu înseamnă trivialitate, vulgaritate), cu condiția simțului de răspundere morală, adică a bunei credințe (ceea ce exclude insinuarea, aluzia la adversar fără a-l numi, lovitura sub centură).

Să nu uităm că noi, criticii, ne adresăm deopotrivă confrăților noștri, scriitorilor de ale căror opere ne ocupăm și masei largi a cititorilor. Dacă, în ce-i privește pe confrăți și pe scriitori, este mai greu a-i înșela, căci ei se pricep îndeajuns în materie pentru a sesiza dedesubturile, condiția cititorilor îi obligă prin ea însăși să ne dea crezare. Cititorii cred că noi credem în ceea ce scriem. De aici decurge suprema datorie a onestității actului critic. Aceasta este prima și esențiala relație între critic și cititor. Dar, după cum există critică și critică, există cititori și cititori. Există critică informativă-explicativă, menită să ajute pe cititorul mediu să pătrundă mai lesne la implicatele și semnificațiile operei literare : o anumită pedagogie superioară (nu didactică) își face loc. Există apoi o critică mai specializată, uneori greu accesibilă cititorului obișnuit. În astfel de cazuri, problema care se pune nu poate fi nicidecum aceea de a converti actul critic la accesibilitate, ci de a obliga pe cititorul pretențios să-și însușească uneltele trebuincioase satisfacerii înaltelor sale pretenții. Printre astfel de unelte, teoria lite-

rară mi se pare de prim ordin. Scrierile critice de caracter eminemente teoretic, opere clasice, fundamentale, precum și lucrări contemporane deosebit de importante, traduse la noi cu atâta grijă și pricepere selectivă, în ultimii ani, se adresează nu în mai mică măsură cititorilor pretențioși decât specialiștilor. Ele contribuie generos la sporul posibilităților de înțelegere a fenomenului literar. Din păcate, prea puțini cercetători români manifestă interes creator față de acest gen de lucrări. Trebuie deci subliniată și lăudată preocuparea sistematică a lui Adrian Marino de a umple un gol și de a îndemna, deci, și pe alții să-l urmeze. Nu ajung însă, în această ordine de idei, lucrările masive. Spre a fi la curent, adică la zi, cu teoriile literare contemporane, s-ar cere înființarea unei publicații periodice de critică și teorie literară, cu scopul de a ne iniția rapid în tot ceea ce e nou și interesant aiurea și de a stimula propriile noastre eforturi creatoare în sensul noului : vom găsi poate mai ușor căi proprii, originale, de a întemeia noul (n-ar fi de prisos, fără îndoială, în paralel, o revistă de critică literară strict aplicativă, cuprinzând eseuri, studii, cronici, recenzii : avem îndeajuns de mulți critici în România, pentru ca astfel de inițiative să dea rod imediat). Probabil că și contactul direct cu personalitățile critice mondiale, în cadrul conferințelor și congreselor din străinătate (s-ar putea organiza și la noi astfel de conferințe și congrese) are o însemnătate deosebită. Cum personal nu mi s-a oferit prilejul de a par-

ticipa la atari întruniri, îmi vine mai greu să mă pronunț.

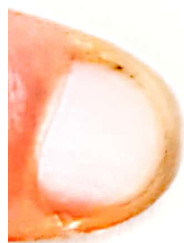
4. ATÎT ABUNDENȚA CRITICII, PE DE O parte, cît și abundența beletristicii, pe de alta, ca fenomen specific anilor aceștia din urmă, deschid perspective pentru sinteze cu caracter istoric : perspective înăuntrul perspectivei, căci o istorie a literaturii române contemporane, oricît de emendabilă din perspectivele viitorului, are sorții săi de izbîndă și are mai cu seamă rolul de a limpezi apele în imediat. E necesar și e bine să ne vedem pe noi înșine prin propriii noștri ochi. *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu este un model vrednic de toată stima și un îndemn irezistibil. Încercările ar trebui chiar să fie multiple, pentru ca diferite optici să se poată confrunta. Ar fi de dorit ca fiecare editură să-și propună publicarea unei *Istории a literaturii române contemporane*. Singura condiție în calea publicării unor atari sinteze istorice rămîne aceea de a se asigura autorilor deplina libertate de a-și exprima opiniile cu privire la oricare din scriitorii actuali, oricît de „consacrați“ ar fi ei — pe cale de moștenire imediată sau pe cale de devenire imediată.

5. TRĂIM ÎNTR-O PERIOADĂ CARACTERIZATĂ mai puțin prin școli și direcții literare, și mai mult prin formule și modalități. Rigorile s-au

pulverizat (nu numai la noi, ci pretutindeni). Ceea ce nu înseamnă însă că ne aflăm în haos. Ca să exemplificăm foarte aproximativ și cu degajare perspectivele, putem distinge la noi, de la război încoace, o poezie a realului protestatar și o poezie a baladescului imaginar sau ironic ; o poezie semantică (divers ramificată în criza limbajului și în resurecția originar autohtonă) ; o poezie neohermetică (ramificată ideativ, sentimental sau manieristic) ; o poezie a proto-tradiției, a miturilor *in statu nascendi*. Și mă opresc, pentru a nu epuiza un „plan“. E de la sine înțeles că se întretaie aici o sensibilitate actuală, autentică, liberă față de sine, cu tot ceea ce formal și sensibil ne-au transmis poeții noștri dintre cele două războaie și cu tot ce ne transmit poeții altor literaturi contemporane. La formarea unei epoci literare, originalitatea și imitația concurează deopotrivă. Fenomenul e natural și scapă organizării, planificării. Așa a fost întotdeauna. Nimeni nu va susține vreodată că poezia *Foaie veștedă* — după Lenau — e cea mai bună poezie a lui Eminescu ; dar nimeni nu poate contesta că ea este tipic eminesciană și reprezentativă pentru lirismul marelui nostru poet.

Ceva ni se impune totuși foarte clar : cunoașterea celor dinafară, fie că duce la imitație, fie că duce la distanțare, fie că se traduce prin sinteze curioase, insolite sau greu descifrabile ca atare, reprezintă o realitate benefică și de neînlăturat, lucrînd profund și din plin la filtrarea spiritului original și la consolidarea specificului național. De

ce oare, într-o Europă cutreierată de revoluții, în 1848, numai românii au creat „pașoptismul” ? Dar specificul pașoptismului nu puteau să-l sezi-seze cei care îl creiau și îl trăiau. Noi privim acum acel fenomen unitar spiritualicește ca pe un tot căruia îi desprindem și consemnăm diversificările : pașoptiștii însă, năzuind spre unitate, vedeau totuși mai ușor și mai degrabă diferențele dintre ei. De asemenea, astăzi, diversitatea fecundă a literaturii române actuale ni se oferă de la sine ; unitatea adevărată a acestei diversități urmează să o descopere și să o definească cei ce vin.



ALEXANDRU PIRU :

1. SÎNT ÎNTREBAT DACĂ CRITICA NOASTRĂ contemporană a izbutit să fie un factor activ permanent în existența literaturii. Critica, după opinia mea, intervine *a posteriori*, promovînd sau infirmînd. Din nefericire puțini critici au urmărit cu atenție producția literară și au făcut în chip consecvent selecția valorilor. Au fost supralicitate cărți slabe și nu s-a subliniat îndeajuns importanța unor cărți bune. Judecățile de valoare sînt adesea labile. Unii critici laudă excesiv un debut, apoi, cînd scriitorul revine, ca să nu se contrazică, nu-l mai iau în considerație.

Formulele critice curente nu sînt nici destul de adecvate, nici destul de diferențiate. Foarte rar criticul, pronunțîndu-se despre ultima carte, ține seama de opera anterioară a scriitorului. Apoi, unul recenzează numai poezii, altul numai proză, altul numai teatru. Cînd scriitorul e și poet, și prozator, și dramaturg, e împărțit în trei și analizat pe felii. Rari scriitori sînt văzuți în totalita-

tea operei lor. Este adevărat că sporirea continuă a producției editoriale face tot mai dificilă acțiunea critică, este totuși necesar ca la fiecare revistă un singur critic să confrunte întreaga producție, spre a avea posibilitatea selecției. Altfel nu vom ști niciodată care e scara de valori a criticului, ce gusturi și ce preferințe are, când a fost la înălțime și când nu în analiza lui, dacă e capabil de sinteză.

Foiletonul obișnuit în reviste permite criticului un demers potrivit, cu condiția să nu se ignore proporțiile. Într-adevăr, spațiul de aceeași dimensiune al foiletonului nu trebuie folosit întotdeauna la fel. Putem scrie despre o operă un singur foileton sau mai multe, putem vorbi în același foileton despre mai multe cărți. Foiletonul nu este, desigur, un studiu, dar o analiză îngăduie, dacă se renunță la considerații marginale. Evident, când un critic scrie câteva săptămâni la rând numai despre volume subțiri de poezii, divagând pe marginea lor, oricine vede că n-a avut timp să citească. Există și critici care citesc superficial și parțial. Când cartea e proastă, și asta se observă pe fiecare pagină, lucrul mai merge, dar când cartea e bună, numai lectura atentă poate releva întreaga substanță. Adevăratul critic trebuie să domine opera și s-o evoce palpabil, nu să fie dominat de ea.

Violența în critică e totdeauna semnul cecității, al obtuzității sau al îngustimii. Niciodată o operă nu s-a impus sau a fost desființată prin violență. Eminescu, Arghezi, Sadoveanu, Rebreanu nu au dispărut datorită violențelor lui Gellianu, Sanielevici sau chiar Nicolae Iorga. Altceva e pole-

mica de idei născută din divergență de opinii. Ibrăileanu a susținut fără dreptate că postumele lui Eminescu minimalizează opera antumă a poetului, G. Călinescu a arătat, dimpotrivă, că postumele, creație genuină, îmbogățesc opera cunoscută. Unii (I. Negoțescu, de exemplu) așează acum postumele mai presus de antume, opinie ce trebuie desigur discutată. De ce ar fi însă nevoie, într-o astfel de controversă, de violențe de limbaj? Seriozitatea și cel mult ironia mi se par mai recomandabile.

2. CRITICUL TREBUIE SĂ POATĂ FI CITIT pentru el însuși, nu numaidecît pentru ce spune despre alții. Rolul de călăuză a cititorului îl are criticul, cititorul cel mai experimentat, dar a face din el un simplu informator corect nu e convenabil. De altfel, marii critici nu sînt, pentru cititorul comun, buni informatori, fiindcă judecata lor de valoare coincide foarte rar cu a publicului, cînd nu e în flagrantă contradicție cu ea. Autorii dificili, deși inteligibili, ca Arghezi sau Ion Barbu, nu sînt acceptați în genere de profesori, care, neînțelegîndu-i ei înșiși, se scuză că nu-i pricep elevii, și deci nu-i pot predă. De asemenea, cititorul comun e prizonierul multor prejudecăți, mai ales etice, depășite de critic prin cultură. Cititorul vine adesea cu criterii sanitare și pedagogice, criticul judecă imoralitatea și insanitatea unde criteriul estetic în realizarea operei n-a funcționat.

3. TEORIA LITERARĂ PUNE LA ÎNDEMÎNA criticului metode de abordare a literaturii, bune atunci cînd sînt simple și nu uzează de terminologie specioasă, umflată. Un critic adevărat își creează totdeauna o metodă proprie, cu atît mai bună cu cît e mai... inefabilă. Metoda e un mijloc, și nu un scop — și ce critic e acela la care recunoaștem metoda altui critic? Ca și poetul, criticul trebuie să cunoască critica în toate variantele ei vechi și noi, însă pentru a crea, nu imita. Cei mai suspecti sînt criticii care umblă după șlagăre, ce a mai scris cutare publicist străin, ce termen a mai lansat, cum a combinat structuralismul cu freudismul. „Metodele“ se aplică valorilor stabilite. Nici o metodă nu e în stare să detecteze ea însăși o valoare, să arate în ce stă unicitatea ei. Metodele aduc valoarea la același numitor.

4. ÎNTRUCÎT DE LA ULTIMA ISTORIE A literaturii române, aceea a lui G. Călinescu din 1941, au trecut exact trei decenii, personal cred că a sosit momentul să se treacă la întocmirea unei noi istorii a literaturii române contemporane, sau, mai bine zis, actuale, spre a o deosebi de *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu, mergînd în sinteza din 1937 pînă în preajma celui de al doilea război mondial, după ce în volumele anterioare se oprise în 1926—1929. Lucrarea lui D. Micu și Nicolae Manolescu, *Literatura română de azi*, are dezavantajul că se ocupă numai de spațiul 1944—1964, cu multe o-

misiuni și cu judecăți de valoare în cea mai mare parte depășite. Este nevoie, înainte de a trece la sinteză, de un tablou analitic amplu al literaturii române din deceniile 1940—1970.

5. PÎNĂ LA APARIȚIA UNEI ISTORII A noii literaturî române contemporane orice generalizări sînt hazardate. În parte, literatura română dintre 1940—1970 este o continuare a epocii dintre cele două războaie prin cîțiva reprezentanți de marcă (Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Camil Petrescu, G. Călinescu, Al. Philippide etc.). Un număr de scriitori care înainte de război erau la debut ajung acum la maturitate și scriu cărțile lor esențiale. În fine, din 1965 asistăm la ecloziunea unei noi literaturi, la apariția unui nou contingent de scriitori, care reiau firul rupt la un moment dat al tradiției, la curent cu mișcarea literară contemporană europeană, cu cele mai noi experiențe. Noua literatură transgresează documentul pur, agitînd, într-o încercare de totală schimbare a comunicării, în poezie, în proză și în teatru, problemele noii vieți sociale și morale.

6. DUPĂ CUM ÎN PERIOADA ANTEBELICĂ s-au făcut simțite influențe (nu imitații) ale unor scriitori străini, precum Proust, Gide, Joyce, Huxley, Thomas Mann, Rilke, Valéry, Stefan George, Trakl etc., și în literatura ultimilor treizeci de

ani, cu toate că „imitarea“ a fost puternic combătută, influențele n-au lipsit. Întâi au fost Gorki, Solohov, Esenin și Maiakovski, apoi Hemingway, Faulkner, Kafka, Lorca, Sartre, Beckett, Prévert, Ungaretti, Montale, Alain Robbe-Grillet, Butor. S-au înregistrat chiar fenomene de mimetism, cultivarea așa-zisei proze scurte, a poeziei pseudoermetice, a unui suprarealism întârziat, a unui panonirism, a romanului și teatrului absurd, în ultima vreme chiar a romanului ininteligibil.

Oricâte proteste s-ar ivi împotriva experiențelor singulare, tardiv avangardiste, menite a rămâne ineficiente în domeniul veritabilei creații, fatal caduce, nimeni n-ar putea să nege totuși profitul tras din ele, pe de o parte în direcția adâncirii și problematizării conținutului, pe de alta, în direcția progresului expresiei artistice. Dacă astăzi scriitorii își caută nu numai mijloacele de comunicare, dar și temele, dacă nu se mai scrie oricum și mereu despre aceleași lucruri, dacă dispare stereotipia subiectelor și a limbajului, dacă schematismul e din ce în ce mai rar și diversitatea scriitorilor și a cărților tot mai sensibilă, aceasta este, fără îndoială, și urmarea unor confruntări de experiență și ale inițiativei criticii în stare a discerne faptele, a sublinia valorile și a spune nu imposturii.

8. PENTRU A IEȘI DIN PROVINCIALISM, critica românească are încă nevoie de o mai largă confruntare de opinii, de participare la întâlniri,

conferințe și congrese internaționale. Complexul de inferioritate al criticului român, intimidat de ultimul publicist străin, autor de pretențioase și goale eseuri despre saponide și detergenți, vin și lapte, bifteck și cartofi prăjiți, bucătărie ornamentală, strip-tease etc., nu va dispărea decât atunci când nu numai posibilitățile lui de informare vor crește (nu prin traducerea lui Paul van Tieghem !), ci și când putința de a vedea pe loc și direct ecoul unui punct de vedere exprimat limpede va fi asigurată. Românii care au dat pe Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu și Călinescu, nu au de ce să se considere singuri inferiori stimabililor, de altfel, Picon, Albérès sau Boisdeffre.

CORNEL REGMAN :

1. CHESTIONARUL DV. CU AȘA DE MULTE și de variate întrebări nu cuprinde, totuși, o anumită întrebare care le întrunește oarecum pe toate celelalte, și anume :

Cum de a ajuns critica în situația, orice s-ar spune, invidiabilă de a putea fi „întrebată de sănătate“ din așa de multe unghiuri, de a se situa, adică, în centrul unui interes așa de multilateral manifestat ? Pentru că testul ce întreprindeți are în vedere fără îndoială un organism deplin sănătos, chiar dacă nu pe deplin format, ci aflat deocamdată în plină creștere.

Mi-ar fi plăcut să răspund la o asemenea întrebare.

Prilejul nu este, se pare, de tot pierdut, pentru că multe din cele ce-ar fi fost de spus se rînduiesc — practic și metodologic vorbind — în dreptul primei întrebări a chestionarului.

După o perioadă care pentru critică a însemnat — ca și pentru poezie, proză, de altfel —

prilejul unei întârzieri, critica și istoria noastră literară se dezvoltă azi într-un cadru propice, și semnul cel mai convingător al acestei „restabiliri” îl constituie marele număr de cărți, multe bune și foarte bune, care cam de prin 1965 înapoi au apărut și apar, ilustrând toate „genurile” criticii: monografie, studiu, critică, foileton. Publicațiile au rubrici fixe, încredințate unor condeie care se achită nu numai responsabil de îndatoririle lor. O mare suprafață de informare, de „luare în seamă” competentă, e astfel acoperită, cu posibilitatea pentru cititor de a avea despre același fenomen — din unghiul unor gusturi și exigențe diferite — opinii diverse și uneori, ceea ce-i foarte normal, contradictorii. Sînt antrenați în aceste acțiuni reprezentanții tuturor generațiilor și ai diverselor tipuri de hărnicie, de la cea care se simte bine mai cu seamă în vecinătatea bibliotecii și a colecției de fișe, pînă la cele spontane, trăind mai bucuros din comentarea actualității în plină desfășurare. Un fenomen îmbucurător, cu răsfrîngeri însemnate pe terenul rezultatelor, este sporul considerabil de maturitate obținut din îmbogățirea forțelor criticii cu o seamă de intelectuali de toate vîrstele, propunători autentici de puncte de vedere și, în plus, posesori ai unui talent de expresie incontestabil, afirmați deplin abia în ultimii ani. Contribuția acestei categorii vine să întregască azi ceea ce mai ales tînăra generație — cea mai puternică numerică — a adus în ultimul deceniu. La efortul acestora se adaugă în chip firesc și acel detașament — sensibil dimi-

nuat între timp — al criticilor care, sub imperiul dogmelor, au servit pînă nu de mult cauze în cel mai bun caz extraliterare. Gestul ruperii de formulele de-a gata, de înțelegerea literaturii ca ilustrare de precepte, și a rostului criticii ca propagandistă disciplinată și uneori zeloasă a unei astfel de înțelegere, n-a fost ușor, „recuperările“, în multe cazuri, n-au mai avut loc. Faptul se explică în bună parte și prin aceea că domeniul criticii a fost invadat în acel timp de tot felul de neche-mați, paznici crînceni ai dogmei, lipsiți de o pregătire adecvată, fără contingentă cu cauza literară autentică sau cu destinele literaturii române. „Pierderile“ — nu mai mari în critică decît în poezie sau în proză — se explică astfel prin desă-vîrșita lipsă de vocație a multor nume cîndva de circulație, pe care perspectiva unei notorietăți lesnicioase, în condițiile supralicitării, le-a atras temporar spre literatură.

Demnă de remarcat în tot acest efort de reîn-temeiere e strînsa, concentrata atenție îndreptată de criticii de azi, fără deosebiri sensibile de optică, spre ceea ce se face efectiv, interesul covîrșitor pentru manifestările creatoare vii, împreună cu care și prin care critica simte că va dăinui și ea. E aceasta o formă de egoism de părinte sau de tutor, care poate adesea omorî cu dragostea, dar o manifestare organică, nu poruncită și nici doar mimată. După mulți ani, critica și-a recăpătat astfel tonul și atitudinea firească, încetînd de a mai fi o activitate funcționarească pe lîngă literatură, iar această despărțire de trecutul apropiat

e atît de marcată, încît cu greu s-ar putea găsi în scrisul calificat de azi urme ale vechilor practici depăşite, administrative.

Se înţelege de la sine că regăsirea atitudinii fireşti, într-un domeniu atît de grevat de servituţi de tot felul, nu e o pură întîmplare şi nici meritul exclusiv al uneia sau alteia din formaţiunile care alcătuiesc azi mişcarea criticii noastre. Revirimentul se încadrează în chipul cel mai exact în mai vasta mişcare înnoitoare, ale cărei efecte se simt pe toate planurile vieţii materiale şi spirituale de la noi. Iar dacă în critică îndreptarea e mai evidentă decît pe alte planuri, lucrul acesta are şi o explicaţie specifică : existenţa unei puternice tradiţii a criticii româneşti, care — prin autoritatea cîtorva glasuri de neuitat — a apucat să se mai rostească în chiar anii rudimentarelor simplificări. Spunînd aceasta, am în vedere, desigur, acea critică eminent profesionalizată — descoperire a secolului nostru —, care face din critic, el însuşi literat, un specialist, pe un fond larg de umanism, indicaţie suficient de amănunţită ca să putem recunoaşte cu aceste trăsături o întreagă şcoală de critică literară, cea mai importantă pe care şi-a dat-o cultura românească pînă azi. Ieşită din impresionism, de care s-a lepădat repede, cum a şi dovedit-o evoluţia lui E. Lovinescu, ţinîndu-se la distanţă de genul universitar, care la noi se confundă cu culturalismul, şcoala despre care am vorbit şi cu care ne mîndrim e o formă foarte rafinată de adecvare cu supleţe la obiect, de meditare adîncă, fertilă, fără hagiografie, la origina-

litatea de structură a literaturii române, aşadar, implicit o binevenită reacţie a spiritului critic împotriva patetismului cultural în care ancorau şi mai ancorează nu puţine confruntări cu trecutul.

Trebuie spus, totuşi, că simpla recâştigare a tonului adecvat şi a unei favorabile poziţii de recepţie (deocamdată bunul cel mai de preţ obţinut şi indiciu al recăpătării libertăţii interioare) e departe de a constitui chiar scopul criticii şi că — la drept vorbind — totul rămîne încă de făcut. Se întâmplă, însă, acest lucru ciudat, că nu puţine din foarte elogios comentatele manifestări ale criticii din prezent par a nici nu dori să fie mai mult decât probe ale exersării acestui ton şi întrucîtva formele unei expansivităţi în care citim nerăbdarea de a-i încerca toate registrele. Cu alte cuvinte, critica de azi mai este — într-o oarecare măsură — *în faza vocalizelor*, prea bucuroasă cînd constată progrese în emisiunea sonoră ; aceasta explică oarecum caracterul *pentru sine* al multor exerciţii şi, evident, formele de imaturitate (şi pe cele de imitaţie, snobism etc.), întîlnite ici-colo. Astfel, din împrejurarea că nici o barieră artificială nu mai desparte scrisul înaintaşilor glorioşi ai criticii româneşti de cel al contemporanilor (mai ales că dintre înaintaşi aceştia cîtiva mai scriu şi azi, sau au scris pînă nu de mult), o seamă de critici mai ales tineri au dedus libertatea unei identificări pînă la pastişă nu numai cu opiniile, dar uneori şi cu forme de expresie şi de sensibilitate ale antecesorilor. Cu alte cuvinte, se consideră mereu ca semn al progresului putinţa de a

reveni la ce-a fost. Dar dacă acest lucru putea să satisfacă într-un prim stadiu, să-l numim al *acțiunilor reparatoare*, este evident că stadiile următoare nu se pot mulțumi, fără riscul de a fi taxate drept simple dublete, cu aria de probleme și cu etalonul gustului și sensibilității fixate de „momentul 1938”. O formă agravată a acestei empatii, ce mai putea fi luată pînă la un punct ca o reacție îndreptățită împotriva spiritului de șicană la care s-a redus prea multă vreme „dialogul” tendențios și nedrept cu trecutul (Vitner, Tertulian), este tentativa de zeificare a unor figuri ale criticii românești de către înșiși criticii, adică tocmai de către cei ce sînt chemați să facă dovada spiritului critic. Maiorescu, Lovinescu, dar mai ales G. Călinescu au făcut în cîteva rînduri obiectul unui cult cel puțin exclusivist, mergîndu-se pînă la identificarea cu îngustimile, idiosincraziile și antipatiile de epocă ale celui în viață cîndva. Bunăoară, însușirea opticii călinesciene a făcut pe mulți tineri să privească cu neîncredere și blazare contribuțiile poate mai puțin explozive și spectaculoase ale celorlalți critici din generația sa, a căror contribuție, măcar ca incitatori și stimulenți ai prodigioasei personalități, ar fi meritat să fie luată în seamă. O operă cum este *Istoria literaturii române*, desprinsă din ambianța criticii vremii și a școlii care l-a format pe autor, mi se pare de neconceput. Și aceasta nu-i încă totul. Pentru că, în direcția care ne interesează, mai sînt promotorii disciplinelor speciale sau înrudite, filologi, esteticieni, istorici și istorici literari, filo-

zofi ai culturii și filozofi pur și simplu, care, prin exemplul unei munci pline de abnegație, prin devotamentul pentru știința și cultura națională și, de bună seamă, în primul rînd prin rezultatele uneori strălucite, totdeauna vrednice de atenție ale faptei lor, au însemnat pentru cultura noastră mult, foarte mult. Ce critic se poate socoti *întreg* fără a cunoaște această zestre spirituală dintr-un moment de eflorescență admirabilă, sincron — și nu întîmplător — cu cel al înfloririi criticii? De fapt, de lucrul acesta începem să ne dăm tot mai bine seama, și dacă anii din urmă ne-au servit cîteva exemple nedorite de spirit sectar dus pînă la forme de intoleranță (unele dintre ele moștenite de la zeul venerat), există acum indicii că o anumită seninătate începe să cuprindă spiritele. Într-un climat deschis sugestiilor de tot felul, e mai ales de nădăjduit că critica actuală va izburi să scape de tot ce o grevează nu numai „material“ (prejudecăți etc.), ci și moral, și în primul rînd de o anumită atitudine de *suficiență*, consolidată în ultimii ani, pe care o socotesc unul din principalele obstacole în dezvoltarea ei. Cînd tipul de critic român pe care-l am în vedere — destul de răspîndit mai ales printre tineri — nu se va mai socoti un „biruitor“ numai pentru motivul că e „în ordine cu restanțele“ (în timp ce alte discipline mai sînt apăsate de tot felul de „rămășițe“), și îndeosebi cînd nu va mai considera cîttimea de talent sau de înlesnire a condeiului drept o plătoșă a invulnerabilității și un semn al superiori-

tății ei „prin naștere“ (mai ales că de acest talent el se folosește adeseori în chip foarte unilateral), atunci — concomitent cu progresele în extensiune — și sentimentul adevăratelor răspunderi va câștiga în direcția lui firească, profunzimea.

Vorbind de „progresele în extensiune“, nu pot să nu remarc unul care constituie pentru oricine prilej de satisfacție : interesul tot mai larg manifestat de criticii noștri pentru știința contemporană a literaturii, pentru orientările noi în critică și pentru tehnicile moderne de interpretare a textului literar. Sînt critici care și-au dedicat forțele tocmai discutării acestor noi direcții, și nu s-ar putea susține că acțiunea lor nu întîlnește cel mai favorabil ecou. Lucrurile n-au depășit însă faza „perspectivei scindate“. Se întreprind, pe de o parte, minuțioase exegeze teoretice, cărora nu le lipsește decît preocuparea pentru aplicări mai concrete la situația noastră ; pe de altă parte, cînd e să scrie critică propriu-zisă, aceiași autori uită cam totul, întorcîndu-se la bine bătutele căi locale și la și mai sigura platformă a bunului-simț educat. Nu lipsesc — ce-i drept — unele tentative de a folosi în interpretare (în monografii și în studii, ba chiar și în cronici literare) nu atît tehnicile noi — față de care receptivitatea criticilor noștri e încă scăzută —, cît mai ales moduri și puncte de vedere din arsenalul filozofic și eseistic mai nou. Și aici însă „perspectiva scindată“ operează din plin. În aceeași monografie, alături de capitole concepute în cel mai „tradițional“ spirit (a se citi : călinescian, lovinescian, ciocu-

lescian), cîte un capitol — de obicei introducerea sau finalul — vine cu „îndrăzneala“ : o perspectivă paradoxal răsturnată, cele mai adesea fructul nu tocmai bine digerat al psihocriticii și al existențialismului.

E încă un aspect doveditor al fazei de creștere — nici vorbă promițătoare, dar nu mai puțin tulbure, ca orice adolescență — în care se găsește în momentul de față critica românească. Motiv pentru care n-aș putea răspunde cu un convins *da* la prima întrebare din chestionar, decît dacă în locul actualei formulări s-ar introduce o perspectivă mai puțin austeră. Întrebarea ar putea suna cam în acest fel : „A reușit critica noastră contemporană să fie *un ferment activ* în existența literaturii ?“ — înlocuindu-se astfel nepotrivitul superlativ absolut conținut în formula „*factor activ permanent*“.

AL. ROSETTI :

1. AM IMPRESIA CĂ SE AȘTEAPTĂ PREA mult de la critică, ca și cum ar putea emite judecăți fără apel.

De fapt, critica — atunci când nu încearcă să introducă creațiile literare în sertare dinainte pregătite, sau când nu vrea să le aplice criterii rigide de judecată — poate avea un aspect creator, lămurind căile invenției literare și punând în lumină calitățile operei.

Violența polemică poate fi apreciată potrivit talentului autorului respectiv, dacă el acoperă impresiile defavorabile cauzate de ieșirea din comun.

3. ÎN PRIVINȚA TEORIEI LITERARE, CRED că aplicarea structuralismului în cercetarea literară a adus și va aduce contribuții însemnate la lămurirea creației beletristice.

5. 8, LITERATURA ROMÂNĂ ACTUALĂ IZVO-
rește din realitățile epocii noastre și oglindește, cel
puțin în parte, viața societății românești în zilele
de astăzi.

Literatura română se încadrează în contextul
literaturii europene prin originalitatea sa. Este
singurul mijloc de a pătrunde în fluxul literaturii
mondiale, prin impunerea specificului nostru na-
țional.

6. CREAȚIA TINEREI GENERAȚII DE SCR-
itori se cuvine să fie sprijinită și încurajată. În
anii din urmă, s-au manifestat puternice talente,
care s-ar putea dezvolta într-o atmosferă priel-
nică.

„Originalitate autentică“, „manierism“, „pas-
tișă“ ? Nu importă ! Faptul de reținut e afirma-
rea unor talente originale, care vor supraviețui.
Cărțile fără valoare dispar repede, în anonimatul
depozitelor din bibliotecile publice.

Păcatul majorității poetilor este de a scrie mult
și de a publica mult. Dar poezia e esență ! Îmi
amintesc de sfaturile inutile pe care le dădeam
unui poet talentat, sînt ani în urmă, de a-și mo-
dera producția de poeme : astăzi opera sa poetică
zace uirată în rafturi și depozite. Arvers a rămas
în conștiința posterității cu un singur sonet, și
aceasta mi se pare că e suficient pentru a satisface
orgoliul oricărui poet.

PAUL SCHUSTER :

1. RĂSPUNSURILE LA ÎNTREBAREA ÎNTII punctul unu (întrebare radicală), se vor putea desprinde numai din răspunsurile date de noi toți la toate celelalte întrebări (contribuția mea la elucidarea primei întrebări, referindu-se strict la literatura germană din România, din păcate, nu poate fi decât un răspuns negativ : critica, aceea care s-a ocupat de literatura noastră, a autorilor din rîndurile naționalității germane, nu a reușit să fie un factor activ permanent — dar am speranța că va reuși într-un viitor apropiat).

Foiletonul critic, într-adevăr foarte frecvent în reviste, poate să contribuie, eventual, la creșterea tirajului respectivei reviste, poate să genereze noi puncte de vedere, poate să stimuleze gîndirea critică a cititorului — dar niciodată nu poate suplini critica analitică (oricît de genial, de spiritual și plin de vervă ar fi foiletonistul).

Violența în polemică poate fi justificată și justificabilă dacă obiectul și direcția polemicii derivă

din dorința (voința) majoră de a contribui la îmbogățirea și activizarea climatului spiritual în genere, în concordanță cu cerința socială, istoricește determinată. Or, o polemică travestind doar intenția adversarilor de a se discredita reciproc, oricât de captivantă ar fi ea și oricâți susținători ar avea „partidele” opuse, va fi întotdeauna caraghioasă și penibilă pentru cei neangajați. În unele cazuri, poate fi chiar dăunătoare, sustrăgând atenția cititorului de la problemele și tendințele majore ale vieții noastre literare. Este evident că nimic nu poate justifica o asemenea polemică. Desigur, delimitarea dintre violența justificată (prin polemică reală) și violența nejustificată (pseudopolemică) nu este întotdeauna ușoară. Dar există anumite indicii care pot înlesni această delimitare :

a) Orice polemică devine suspectă

- dacă divergențele de păreri (indiferent de obiect !) se dispută numai între doi adversari ;
- dacă forul (tribuna) de care se folosește fiecare în parte rămâne neschimbat (deci dacă persoana X lansează sulele numai în revista x, iar Y numai în revista y).

b) Dacă ambele poziții sînt susținute în aceeași sală de ședință, la aceeași masă de consiliu, polemica — chiar violentă — poate fi, și trebuie luată în serios.

În cazul *a* va trebui să vorbim de ceartă, dușmănii, interese personale, în cazul *b* (excluzînd dușmăniile personale), vom putea vorbi de democrație.

Rămâne de specificat : există polemici convergente (neantagoniste : diferențe de păreri asupra căilor și mijloacelor pe baza acordului ambelor părți privind țelul — și polemici divergente (antagoniste : poziții radical opuse privind țelul).

2. Există — vorbind *grosso modo* — două raporturi posibile :

a) Criticul cunoaște bine acea parte de cititori (mai mare sau mai mică, de ex. : țărănimea muncitoare, sau amatorii de onirism, sau un grup foarte mic de prieteni și admiratori personali) căroră li se adresează autorul, adaptându-se de la caz la caz acestei părți și dând aprecieri pozitive sau negative despre opera analizată în funcție de această adaptare. (Criticul obiectivist, care întotdeauna își păstrează cămașa curată.)

b) Criticul care are punctul său de vedere personal despre rolul și funcția literaturii : fără să-și scape din vedere faptul că oricare autor scrie, în fiecare operă, numai pentru o anumită parte dintre cititori — va aplica totuși, întotdeauna, criteriile sale personale (criticul angajat, care nu se teme de polemici vehemente, nescriind nici pe placul autorului, nici pe placul unei categorii de cititori, ci întotdeauna determinat de angajamentul său, neplătind nici un tribut unor mode, unor prejudecăți, unor raporturi de forță — adept al estetismului pur, el va judeca toate operele pe baza criteriilor sale pur estetice ; ca adept al marxismului, va cerceta întotdeauna — fără a neglija criteriile estetice — în primul rând valoarea socială).

4—7. DA, DESIGUR, MOMENTUL PENTRU AL-cătuirea unei istorii a literaturii române contemporane a venit. Ne mai trebuie însă un lucru : un spirit critic, avînd curajul și spiritul de răspundere necesar pentru a aborda temeinic dificila problemă a fluctuațiilor climatului literar din ultimele 2—3 decenii (neignorînd importanța imensă a alfabetizării maselor între anii 1948—1952). O istorie a literaturii române contemporane, rezultînd din acest curaj și acest spirit de răspundere, implicit va da și răspunsul la întrebările 5, 6 și 7, inclusiv la toate subîntrebările incluse.

8. FARA DISCUȚIE SE POATE AFIRMA CĂ am participat cu un zel demn de laudă la disputa dintre curente estetice care se manifestă pe plan internațional. Și nu este exclus ca să fi contribuit cu un timbru propriu la acest dialog. Ce-i drept, personal n-aș putea preciza în ce anume constă acest timbru și cu ce eficiență s-a manifestat pe plan internațional — dar trebuie să mărturisesc că (oricare ar fi contribuția noastră la marele dialog dintre curente estetice) mult mai mult mă interesează un alt dialog, la fel de viu disputat și la fel de internațional : dialogul dintre curente ideologice, deci de implicație politică. Curente estetice sînt *curenți slabi* de cîtiva volți — cele de implicație politică sînt *curenți de milioane de megavolți* ; or, fiecare știe că un cîmp electric puternic va influența un cîmp electric slab mult mai decisiv, decît invers.

Contribuții la câmpul curenților slabi voi găsi, dacă voi căuta — dar mă tem că n-aș prea găsi și contribuții (ale criticii noastre literare) la ciocnirile câmpurilor electrice de mare tensiune: or, asta este un deziderat legitim, avînd în vedere substanțiala contribuție în ultimii ani a politicii interne și externe a României Socialiste la configurația câmpurilor create de curenții tari în lume.

SZEMLER FERENC :

1. CU CÎȚIVA ANI ÎN URMĂ S-AU PURTAT discuții febrile atît în secțiile sau consiliile Uniunii Scriitorilor, cît și în coloanele presei literare, dar și în acelea ale cotidieneleor, pentru definirea exactă sau măcar aproximativă a rolului criticii în dezvoltarea literaturii. Deși au rămas și astăzi unele puncte nedesluite — cum în toate problemele vieții totdeauna rămîn —, rezultatul discuțiilor s-a arătat a fi cu totul satisfăcător, deoarece s-a stabilit, ca un principiu bine definit, că e firesc să i se atribuie criticii un rol important de îndrumare, atît în analiza fenomenului literar, cît și în formarea gustului și a predilecțiilor publicului cititor.

O dată acești parametri stabiliți, critica noastră literară a luat un avînt deosebit. Prin continue intervenții ale unor cercetători de specialitate s-au stabilit, pe de o parte, unele principii fundamentale, s-a elucidat justetea sau injustetea unor luări de atitudine și, pe de altă parte, principiile astfel

stabilite puteau fi aplicate *in concreto* cu privire la o serie de lucrări importante sau mai puțin importante, dar relevând, cu ocazia dezbaterii lor, unele trăsături decisive ale momentului literar.

Ca un rezultat al tuturor acestor frământări, discuții și confruntări de idei, critica noastră contemporană s-a afirmat în mod viguros, reușind, în totalitatea ei, să devină un factor activ permanent în existența literaturii. Au fost apucate, firește, pe ici, pe colo unele căi lăturalnice, au fost examinate cu un exces de zel și unele false probleme, acestea însă ulterior s-au dovedit a fi numai frunze ofilite pe trunchiul sănătos și voinic al întregului sistem spiritual, care și-a adâncit rădăcini viguroase în pământul dătător de seve și și-a întins ramurile către lumina vie a zilei.

Dacă, deci, facem abstracție de unele defecțiuni de minimă însemnătate, cred că luările de atitudine ale criticii și formulele îndeobște acceptate sînt, în majoritatea cazurilor, destul de adecvate și diferențiate. Prin aceasta n-aș vrea să le atribui o notă de infailibilitate — vreau să afirm doar că tendința generală, ce se descifrează din ele, ne dezvăluie o străduință sănătoasă de obiectivitate, avînd și caracterul unor judecăți de valoare bine definite.

Cu toate acestea, trebuie să constatăm că în revistele și în ziarele noastre apar cu o frecvență nejustificată, cîteodată chiar supărătoare, foiletoane critice, care la o analiză mai atentă se dovedesc a fi niște simple recenzii fără vreo semni-

ficație deosebită. În înmulțirea peste măsură a acestor foiletoane-recenzii pîndește pericolul atrofiei criticii analitice, care, în nici un caz, nu poate fi suplinită prin niște articole de serviciu, aparent bine argumentate, dar scrise în cele mai multe cazuri dintr-o singură aruncătură de condei, utilizînd niște formule generale și, în ultimă instanță, neconcludente.

În dezbaterile critice adesea se confruntă opinii care se bat cap în cap. Fenomenul este cu totul natural, căci diferitele păreri ale mai multor autori — oricît s-ar strădui ei să se călăuzească după unele principii obiective — depind într-o măsură considerabilă de individualitatea purtătorilor acestor păreri. Din ciocnirea acestor afirmații contradictorii se nasc polemici, cîteodată vehemente și de neîmpăcat. Apariția polemicilor în arena literară poate fi considerată ca un semn de viabilitate a spiritului combativ, și ca atare trebuie susținută și încurajată.

Cu toate acestea, în climatul nostru social și literar nimic nu justifică violența unor astfel de polemici, al căror singur scop pare a fi nu atît clarificarea punctelor de vedere, ci mai mult distrugerea presupusului inamic. Avînd însă în vedere că cele două părți beligerante stau în realitate pe aceeași platformă ideologică, violența polemică, nuanțată de cele mai multe ori de invective personale, nu ar trebui tolerată în viața noastră literară.

2. ACEST DEZIDERAT NE PARE CU ATÎT mai mult recomandabil, cu cît invectivele polemice sau polemizante derutează pe cititor, care aşteaptă o îndrumare serioasă şi principială din partea criticii. Cel care citeşte un articol critic este călăuzit de un sentiment al dreptăţii şi echităţii, că este imparţial şi obiectiv — adică spune adevărul. Criticul, în desăvîrşirea operei sale, trebuie să ţină cont de această încredere nestrămutată a cititorilor săi, ştiind că ştirbirea ei va avea consecinţe grave în raportul său cu ei.

7. PREZENȚA ÎNSĂ A CONFRUNTĂRILOR de idei, şi chiar a controverselor pe tărîmul criticii, dovedeşte existenţa aceleiaşi diversităţi în unitate, de care a vorbit, în legătură cu literatura, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în cuvîntarea rostită la Conferinţa pe ţară a scriitorilor din 1968. Această diversitate constituie un element activ şi mobil în dezvoltarea pe mai departe a criticii, iar unitatea ce stă la baza diversităţii îi asigură un caracter de fermitate ideologică.

Cred că, după trecerea unui timp îndelungat de la rostirea cuvîntării de mai sus, evoluţia netăgăduită a criticii literare ne îndreptăţeşte — asemenea literaturii — să încheiem un prim bilanţ al realizărilor, precum şi al lipsurilor existente încă.



VIRGIL TEODORESCU :

5. FENOMENUL LITERAR AL ULTIMULUI sfert de veac în România socialistă nu poate fi privit ca o cursă de bicicliști în timpul căreia echipele câștigătoare își schimbă tricoul galben, fiind când una, când alta, favorita concursului.

Spun asta pentru că, atât în sensul transmiterii ștafetei, cât și al promovării operei literare, criteriul acesta, mai mult sportiv, rezultatul unei evaluări artistice superficiale și pripite, a precum-pănit o bucată de vreme.

Fenomenul literar era privit, uneori, nu în stringenta lui continuitate (care exista *in facto*), ci în virtutea unei *împărțiri formale*, neconcludentă și dăunătoare perspectivei generale.

Fenomenul literar al ultimului sfert de veac în țara noastră trebuie privit, după părerea mea, în toată complexitatea mișcării sale de rotație și revoluție, și nu redus la o lentă și banală mișcare de translație, prin nesocotirea legilor dialecticii sau introducerea de false legi dialectice.

Este vorba, în primul rînd, de o activitate *colectivă*, și nu de o serie de victorii individuale, mai mult sau mai puțin întemeiate, mai mult sau mai puțin durabile.

În această perioadă literatura noastră a răspuns cu succes comenzi sociale, izbutind chiar să se ridice pînă la treapta de a deveni „o chemare patetică”, deși se ocupa mai mult cu investigarea și proiectarea conținutului manifest al epocii, decît a conținutului său latent.

Scriitorii români au militat, așa cum militează și azi, pentru o artă angajată, pentru instaurarea unei culturi care să fie nu rodul activității înîmplătoare, ci al necesității înțelese, o cultură a cărei sursă de inspirație se impune a fi realitatea și umanismul socialist.

Este de la sine înțeles că metoda de investigare pentru plămădirea acestei arte nu poate fi alta decît materialismul dialectic și istoric, metodă care oferă creatorului de artă infinite posibilități pentru descifrarea legilor prezentului și scrutarea viitorului, atunci cînd nu e utilizată ca „un ghid practic”, sau o culegere de rețete infailibile, elaborate o dată pentru totdeauna.

În momentul în care acest lucru a fost clarificat și, o dată cu el, faptul că, mai întîi de toate, arta este operă de creație, și nu o imitație servilă a naturii, că, deci, artistul este nevoit să cerceteze și să caute neconținut, procedeele de investigație artistică și inovarea mijloacelor de expresie

și-au căpătat însemnătatea și investiția cuvenită în vederea dezvoltării nestânjenite a personalității fiecăruia.

Avînd posibilitatea de a trece înaintea acțiunii, pe care nu făcea decît să o ritmeze, arta poate contribui cu mai multă eficacitate la fortificarea conștiinței care apare și se dezvoltă într-o societate socialistă, avînd drept țel ridicarea omului la un nivel superior de înțelegere a rostului său în lume, prin eliminarea elementelor retrograde, care mai persistă în gîndire, și însușirea unei sensibilități capabile să vibreze în fața a tot ce este nou și dă avînt existenței umane.

În societatea noastră socialistă relația subiectiv-obiectiv își pierde caracterul contradictoriu, pe care îl are într-o orînduire improprie dezvoltării personalității artistice. Starea de alienare stigmatizează opera de artă pusă în slujba idealurilor revoluției și nu rareori împiedică chiar germinarea ei.

Artistul are nevoie de *al doilea suflu*, de „o respirație a durerii“, cum spune René Char. Acest *al doilea suflu* își pierde rațiunea de a exista, ca supapă de rezervă, pentru simplul motiv că noile mutații și noile schimbări, produse în orbita spirituală și materială a societății socialiste, anihilează principalele rădăcini ale alienării, eliminîndu-le încetul cu încetul.

Există în momentul de față în literatura română o evidentă ecloziune, o unitate obținută printr-o diversitate de stiluri și modalități de ex-

presie, care nu fac altceva decât să dea conținutului mai multă putere de convingere și mai multă pregnanță.

Dar abordarea de stiluri și modalități diferite nu trebuie să fie considerată o modă, *modalitatea* nu trebuie să devină *manie*, transformându-se, în cel mai bun caz, într-un tehnicism steril, pe cale de a degenera într-un nou dogmatism, întru nimic mai puțin primejdios ca acela care l-a precedat.

Ar fi păcat ca diversitatea să fie socotită un gest personal supus întru totul unei spontaneități lipsită de obiect și de finalitate, *un tipar de ticuri*, o repetiție, până la urmă mecanică, știut fiind că orice creator adevărat ajunge să fie conștient de arta sa.

Dogmatismul trebuie respins oriunde s-ar afla și sub orice formă s-ar ivi.

Există, fără îndoială, în ultima vreme, în literatura română, o eflorescență unică de talente *care se pot exprima și evidenția*, dar există, într-o măsură, și o nerăbdare a afirmării, dorința nesățioasă de a deveni peste noapte scriitor cu orice preț.

Preocuparea novatoare a literaturii noastre actuale este evidentă, iar efortul de a elibera gândirea și expresia artistică de orice fel de tare și de rețineri este o acțiune necesară și salutară. De aci decurge dorința laudabilă de a inova, de a descoperi noi eșichiere și ansamblaje verbale, de a da cuvântului un sens mai adânc, inedit, de a deranja sintaxa stabilită a frazei, de a îmbogăți și înprospăta provizia lexicală. Dar trebuie să

remarcăm că o parte dintre tinerii scriitori își închipuie că fac lucrul acesta inventînd pentru a doua oară mașina cu aburi, pe care o conduc de-a lungul cîmpiei, printre turme de oi, ca niște inegalabili și glorioși mecanici.

Se observă în ultima vreme, mai ales în poezie, o emisie diuretică, declanșată, în primul rînd, de un mimetism vorace, care, ajungînd la infatuare, își cere cu turbulență dreptul de a fi trecută printre inovații.

Desigur, imitația, ca atare, nu poate fi eliminată din domeniul artei, căci există un moment, inițial sau nu, cînd prezența modelului se impune ca o necesitate organică.

La baza producției poetice imitația este încă o activitate necesară sau, oricum, greu de înlăturat în măsura în care forma este o experiență socială cristalizată, și nu o formulă care se complace în ea însăși.

Între efortul poetic individual și marea poezie a lumii există un transfer permanent, iar un adevărat poet novator nu poate disprețui legsul revoluționar, luat în totalitatea lui și purificat prin eliminare.

Dar în clipa dezlănțuirii invenției intervine pericolul mistificării. Căci în această clipă mimetismul și facilitatea, grandomania și lipsa de substanță nu scapă prilejul să se dezvolte ca într-o floră propice, să planeze cu aripi de împrumut, și așa-zisa „stare de excepție” se poate repede transforma într-o ternă și tristă maculatură.

Intervin gustul artistic dubios, machiajul și ornamentația boreală, care încearcă să completeze, cu mai multă sau mai puțină dexteritate, vidul poetic.

Ziceam că această exacerbare imitativă, această supralicitare, nu are măcar scuza manierismului, căci manierismul, de orice fel ar fi, e totuși partizanul unui liber arbitru, o aplicație electivă lipsită de calcul, deși, prin dilatare, duce mai totdeauna la sistarea dezvoltării unui curent artistic novator la origine.

Spontaneitatea, de pildă, nu poate fi sufocată, ca procedeu, de imitator dacă acesta și-o ia drept model în mod deliberat. Cel mult, mutilată.

Imitația exacerbată și vorace, despre care vorbim aici și care trebuie socotită de la bun început o falsă invenție, tinde să transforme orice descoperire în domeniul poeziei într-o operație lucrativă. Ea devine astfel, implicit, aliatul raționalismului îngust și totodată un obstacol în travaliul științific pe care-l întreprindem pentru descoperirea surselor poeziei, deși vrea să dea impresia, printr-o agitație deplasată, că luptă din răspuțeri pentru cucerirea unor poziții avansate.

Repet : imitația poate constitui o necesitate în decursul activității poetice. Chiar și Rimbaud a început prin a-l imita pe Hugo. Dar l-a imitat pentru că în imensul număr de versuri ale acestuia el aflase parafa secretă a unui sunet, o fabuloasă inadvertență, un accent pe potriva lui, repede detectate cu intuiția geniului.

Dacă modelul este de înaltă clasă și trezește un ecou real, organic, în cel care-l imită, atunci această lucrare poate fi fecundă, mai ales când joacă rolul unui culoar de trecere.

Dar se transformă în contrariul ei atunci când modelul nu se topește în structura poeziei imitatorului, dispărînd în cele din urmă, ci dimpotrivă, adeziunea persistă, și așa-zisul poet se identifică într-atît cu modelul, încît nu mai are habar că imită, simulacrul instaurîndu-se ca o stare de fapt.

Astfel mulți dintre făcătorii de versuri cad pradă propriei lor mistificări (intenționată sau nu), și, luînd simulacrul drept realitate, sînt inundați de orgoliu și infatuare într-atît încît așteaptă să-i cuprindă razele unei apoteoze eterne, care le sînt oferite de către critici, din păcate uneori cu o dărnicie necontrolată, alteori pe bază de reciprocitate.

Care sînt elementele constitutive ale acestei vorace îndeletniciri, ce formule utilizează și, în fond, pe ce se bazează pentru a exista și a prospera?

Mai întîi, un anumit tratament aplicat încărcăturii revoluționare pe care trebuie să o conțină orice text pentru a intra în orbita poeziei; mai bine zis forței emoționale a încărcăturii acesteia, care își află punctul de sprijin în acțiunea de descoperire și inovație, în acceptare și respingere.

Un anumit tratament aplicat noțiunii de claritate în poezie și, în același timp, limbajului.

O formulă generală, mai lesne sau mai greu de surprins, deși facilă, care conduce la alcătuirea unei simbioze obscure, dinadins ermetizantă și, prin forța lucrurilor, desuetă, îngăduind disimularea platitudinii prin dezordinea și aglomerarea verbală.

În ceea ce privește noțiunea de claritate, nu eu voi pleda pentru o claritate înțeleasă simplist, pentru că n-am considerat niciodată poezia un geam spălat de ploaie prin care poți zări, dintr-o singură ochire, peisajul.

Unii confundă claritatea cu locul comun, cu prelucrarea mecanică a schemelor înțepenite în memorie. Claritatea nu trebuie să evite, ba, dimpotrivă, să provoace apariția elementului surpriză. Claritatea nu înseamnă „mură-n gură“. După părerea mea, într-un adevărat poem, care nu poate fi decât revoluționar, claritatea există, indiferent de gradul lui de densitate, așa cum apa rămîne, în esență, mereu translucidă, fie că intră sau nu în contact cu sarea.

Într-un poem adevărat, claritatea, ca material constitutiv, există alături de salturile darwiniste din natură, de implicațiile biologiei sau de influențele abstracte ale cosmologiei, pentru unii simplă ca bună-ziua, pentru alții ca o extracție acidă, în timp ce altora le rămîne ascunsă pînă în clipa morții.

Și nu aceștia din urmă sînt oamenii cei mai fericiți de pe suprafața pămîntului.

Dar în războiul declarat clarității de către poezia de imitație, la care m-am referit mai sus, se

are în vedere obscurizarea clarității în numele unui rafinament artistic absent, al unei subtilități de interpretare inexistentă și, mai ales, în numele unui spirit filistin și retrograd.

Acest spirit „novator” *sui-generis* disprețuiește responsabilitatea, pe care o predă mașinii de calcul. El știe, după ureche, că pot exista un al doilea și un treilea stadiu al clarității. Să ne prefacem că sîntem solii revelației. Iată cheia.

În fața acestor ticuri verbale, care pînă la urmă degradează prezia, critica literară se complăce într-un permanent balans între expectativă și elogi, folosind o tehnică al cărei mecanism ar merita privit mai îndeaproape, măcar cu scopul de a determina abolirea unor practici cu consecințe negative.

Ar exista poate o explicație: teama de a nu părea lipsiți de înțelegere și rămași în urmă, teama de a nu emite o judecată nefondată, de a intra cu picioarele în laboratorul poetului, de a cădea din lac în puț, fiind bănuți că-și dau concursul la interzicerea unui anumit mod de a scrie, că promovează o împărțire agramată a fenomenelor literare.

Ar exista, poate, această explicație pentru cei care stau în expectativă, deși prudența exagerată devine cu timpul participare.

Ar fi, desigur, inadmisibil, în stadiul actual de dezvoltare a literaturii noastre, să practici o critică golită de conținutul ei revoluționar; ar fi deplorabil să faci astăzi critică literară agățîndu-te

de erorile de interpretare de ieri, înlăturate cu vremea.

Dar, ferindu-te să repeți greșala de a socoti arta nimic altceva decât o formă a cunoașterii prin imagine, subapreciind deci rolul activ al cunoașterii, trebuie să te ferești cu aceeași hotărâre de a nu cădea într-o eroare nu mai puțin gravă, și anume să pierzi din vedere că forma este o reacție a materiei, că imaginea este suprafața numită simbol a unei reacții individuale și că metafora, în calitatea ei de metaforă, este, ca orice expresie gândită, *idee*.

În această greșală, nu mai puțin gravă și nu mai puțin dogmatică, lunecă cei care ridică osanale mimetismului nefericit și falsei invenții.

Ei n-au măcar scuza că fac elogiul acestor producții sub impulsul modei literare de ultima oră, întrucât această modă nu poate fi ilustrată de texte cu aderențe în paginile unor reviste vetuste și de tristă faimă.

Neținându-se seama că și în artă orice cucerire nouă pornește de la o cucerire prealabilă, se fac bilanțuri și socoteli greșite, care duc la o separare arbitrară a artei și literaturii pe generații, bilanțuri arborînd un dispreț, întru nimic întemeiat, față de aportul înaintașilor.

Există, și în artă, un proces de absorbțiune, de reținere și evacuare.

Orice mișcare artistică își poate modifica substanța, se poate transforma, poate fi anihilată de o mișcare artistică superioară, sau se poate transforma în contrariul ei. Legile dialecticei funcțio-

nează și în interiorul mișcărilor literare. Există și aici o linie dreaptă și o linie curbă, care se interferează sau nu, pentru că orice tehnică nu e altceva decât metafora unei tensiuni fundamentale.

O evidentă trăsătură de unire leagă, așadar, diferitele etape parcurse de literatura acestui sfert de veac : preocuparea pentru problematica socială și morală a actualității, pentru tot ceea ce constituie esența vieții omului într-o societate socialistă, cu luminile și umbrele ei. Înțeleg prin aceasta o literatură *activă*, de atitudine, care își impune prezența vie în actualitate, și nicidecum o indiferentă descripție decorativă ; un act de răspundere și de participare, care își propune să sondeze și să răscolească în adâncime conștiința contemporanilor cu pretenția, chiar, a unei intervenții chirurgicale, și nu un act de izolare și de abstenență, în timpul căruia opinia și atitudinea civică și artistică a scriitorului ajung să fie prada sterpelor manifestări, care duc la cultivarea unei tehnici mai mult sau mai puțin noi, mai mult sau mai puțin originale.

Luptând pentru prăbușirea falselor apoteoze, așezate pe creștetul umanității de o artă nefastă, sîntem datori să contribuim la realizarea unei literaturi actuale, care să fie emanația epocii noastre, o literatură ca o pădure de orologii a ceasului de față, continuînd tot ce a fost și este de preț în literatura națională. Cred că istoria literară ar aduce o contribuție de seamă dacă s-ar apleca să studieze mai stăruitor structura articulațiilor și esența acestei continuități, insistînd asu-

pra falsei accepțiuni date literaturii sociale și literaturii de actualitate, atît de scrierile minore, perisabile, care, eliminînd juxtapunerea mișcărilor multiple, a fanteziei productive și imprimînd limbajului o nemișcare brutală, au redus viața la prezența strict decorativă a diverselor sectoare industriale, cît și de către cei care, adepți ai materialismului vulgar, confundă literatura *de actualitate* și de atitudine cu burlescul acestei literaturi.

7. FENOMENUL LITERAR ÎN ȚARA NOASTRĂ, în ultimii 25 de ani, cu perioadele lui de flux și reflux se cere apreciat mai întîi sub aspectul preluării și acceptării moștenirii culturale existente în momentul în care proletariatul victorios devine, prin detașamentul său de avangardă, stăpîn pe putere. În acest moment crucial se cere o literatură care să răspundă preocupărilor masei, o literatură din care, în numele revoluției, punctele moarte să fie amortizate și eliminate treptat și care să țină seama de rolul activ, creator și relativ autonom al conștiinței, respingînd, deci, concepția mecanicistă a raporturilor dintre bază și suprastructură, precum și tendința de a exalta în mod unilateral, în opera de artă, dezvoltarea forțelor de producție și a tehnicei, sau a formelor noi care apar în raporturile de producție, în detrimentul schimbărilor psihologice care se petrec în structura umană, ca rezultat al acestora.

pra falsei accepțiuni date literaturii sociale și literaturii de actualitate, atât de scrierile minore, perisabile, care, eliminând juxtapunerea mișcărilor multiple, a fanteziei productive și imprimând limbajului o nemișcare brutală, au redus viața la prezența strict decorativă a diverselor sectoare industriale, cât și de către cei care, adepți ai materialismului vulgar, confundă literatura de actualitate și de atitudine cu burlescul acestei literaturi.

7. FENOMENUL LITERAR ÎN ȚARA NOASTRĂ, în ultimii 25 de ani, cu perioadele lui de flux și reflux se cere apreciat mai întâi sub aspectul prelucrării și acceptării moștenirii culturale existente în momentul în care proletariatul victorios devine, prin detașamentul său de avangardă, stăpîn pe putere. În acest moment crucial se cere o literatură care să răspundă preocupărilor masei, o literatură din care, în numele revoluției, punctele moarte să fie amortizate și eliminate treptat și care să țină seama de rolul activ, creator și relativ autonom al conștiinței, respingînd, deci, concepția mecanicistă a raporturilor dintre bază și suprastructură, precum și tendința de a exalta în mod unilateral, în opera de artă, dezvoltarea forțelor de producție și a tehnicei, sau a formelor noi care apar în raporturile de producție, în detrimentul schimbărilor psihologice care se petrec în structura umană, ca rezultat al acestora.

În perioada preluării legului cultural s-au petrecut, se știe, unele defecțiuni de interpretare, defecțiuni care au fost eliminate cu vremea, dintre care cea mai importantă mi se pare a fi o înțelegere oarecum simplistă a fenomenului de creație și a relațiilor dintre cauză și efect, trasarea unei linii rigide de demarcație în clasificarea fenomenelor de creație, adică aplicarea concepției, combătută de întemeietorii materialismului dialectic, a conservării materiei, și nu a transformării ei.

Nu s-a ținut uneori seama de faptul că în procesul de creație trebuie să admitem, pe lângă prezența succesiunii și pe aceea a simultaneității, de faptul că, în domeniul gândirii artistice, imagine și dorință fuzionează, contopindu-se într-o nouă și ultimă sinteză, și că numai în acest sens opera de artă poate deveni într-adevăr de *circumstanță*, nu un salut reverențios la adresa evenimentului, ci o trainică legătură între om și realitatea înconjurătoare. A scăpat atenției, uneori, un fapt de o importanță primordială, și anume că socialismul reafirmă, cu o forță nouă, puterea superioară a artei — în stare să polarizeze cursul necesității interioare cu acela al necesității exterioare, în scopul de a transforma lumea. Setea de imagini, provocată creatorului de artă de „peisajul inedit” al socialismului, a fost, adesea, drămuțată sau neglijată.

S-a tratat cu ușurință deosebirea dintre aspectul *variabil* al simbolului, care constituie raportul, mereu reînnoit, al indivizilor cu mediul înconjurător, și aspectul *constant*, funcție psihică perma-

nență și transmisibilă, care face ca legătura afectivă între oameni să fie posibilă.

Se știe că un regim economic și social avansat nu atrage după sine, în mod automat și imediat, forme de artă corespunzătoare. Marx ironizează „mania pretențioasă a francezilor” din secolul al XVIII-lea, care credeau că progresele tehnice și sociale, incontestabile în raport cu ale vechilor greci, implică și superioritatea lor artistică și că, deci, *Henriada* trebuie să întreacă *Iliada*.

Suprastructura furnizează bazei, cu oarecare întârziere, o imagine demnă de a o reprezenta și tocmai de aceea preluarea, din totalitatea legslui cultural, a germenilor care pot contribui la limpezirea acestei imagini, este o misiune dificilă și de foarte mare răspundere.

Nu se poate spune că a existat o unitate indisolubilă între conținut și formă, această unitate fiind adesea tulburată de faptul că noul conținut era turnat în forme neviabile. În perioada imediat următoare actului revoluționar de la 23 August 1944, a existat un proces de diferențiere nu numai în ceea ce privește mijloacele de exprimare socială și politică, ci și pe planul expresiei artistice. Alianța revoluției cu arta modernă n-a fost stingherită în mod obiectiv în articulațiile ei esențiale, prin ridicarea milioanei de muncitori și țărani la viața culturală, prin funcția artei de a lămuri public și a îndemna la acțiune, împinsă, acum, pe primul-plan.

Practica vieții literare contemporane a dovedit că această funcție a artei nu exclude mijloacele

moderne de expresie (vezi Maiakovski, Eisenstein, Pudovkin, Brecht, Picasso etc.). Cu toate acestea, tendința de a impune forme rigide și de a blama spiritul novator, de a extrage cuvântului acel „frisson galvanique“, de a constrânge expresivitatea, începe să prindă cheag, fiind ridicată, pe vremea cultului personalității, la rangul de dogmă, nicidecum spre binele artei socialiste.

Astfel, s-a ajuns la conservarea unor forme gata create, la rectilinitate și osificare, la împărțirea fenomenelor artistice în două categorii bine distincte: sănătoase și nesănătoase, la transformarea artei socialiste într-o imensă foladă care era sortită să se hrănească din propria sa substanță, recurgând la catalogul de clișee gata făcute și etern valabile. S-au creat succese artificiale răsunătoare și s-a făcut vîlvă în jurul unor cărți cu conținut artistic precar, dispărute azi din lipsă de cititori.

Dar s-a dovedit, în același timp, că *simplitatea*, care este cel mai nobil atribut al artei, nu poate fi înlocuită cu simplismul, cu superficialitatea și exhibiționismul de trei parale. Varietatea mijloacelor de expresie (montajul, dialogul interior, caracterul polifonic al narațiunii, inversiunea actelor estetice postulate de o estetică desuetă, descompunerea realității în accidente care devin autonome, inserția și colajul, condensarea, accelerarea, contracția, prezența înlăuntrul exprimatului a inexprimatului și inexprimabilului, metafora genitivală, apozitivă, aglutinară, într-un cuvânt tehnicile care contribuiau la eliberarea expresiei de practicile învechite) au fost stopate, dar n-au pu-

tut fi reduse la tăcere atunci când artistul, dotat cu un echipament cromozomial deosebit, a fost în stare să împace cursul interior, al dorinței, și cel exterior, al realității.

În această perioadă, destul de des concepția asupra noțiunii și funcțiunii artei, asupra criticei și criteriilor valorificării artistice, asupra raporturilor dintre artist și mase, cu toate consecințele care decurg de aici pentru definirea realismului, era că arta nu este nimic mai mult decât o formă a cunoașterii prin imagine (în timp ce filozofia e prin concepte), o reflectare și ilustrare sensibilă a realității obiective, concepție care subapreciază rolul activ al cunoașterii și duce, printr-o copiere fotografică a realității, la derealizarea ei.

Nu-i greu de înțeles că, în aceste condiții istorice, recenta istorie literară e departe de a fi o idilică săritură din succes în succes, că, deci, procesul de evoluție și cristalizare artistică a fenomenului literar s-a petrecut într-o ambianță foarte complexă, supusă înfruntărilor ideologice și politice, la început resimțindu-se de influența reziduală a curenților de dreapta și, mai târziu, de activa manifestare a spiritului dogmatic. Este destul de concludentă, cred, în acest sens continuitatea obținută în primii ani de după Eliberare, impulsionată și promovată de politica larg democratică, nesectară, a Partidului Comunist Român față de oamenii artei și de intelectualitate în general. O spun în perfectă cunoștință de cauză, bizuindu-mă pe experiența mea de viață și de creație : în perioada ilegalității partidului, scriito-

rii grupați în jurul revistelor democratice, îndrumate sau conduse de partid, cu toate restricțiile și piedicile pe care le întâmpinau, și-au dezvoltat totuși personalitatea, și au răspuns cerințelor vieții și luptei revoluționare fiecare în felul său, specificului și înclinațiilor artistice, dovedind, în același timp, că știu ce înseamnă rigoarea disciplinei liber consimțite, îndeplinindu-și cu abnegație și pasiune misiunile încredințate, care nu o dată le puneau viața în pericol. Lipeam afișe și răspundeam manifeste care chemau la luptă, pe care nu rareori le scriam și le culegeam tot noi, în calitate de comuniști, dar și de artiști revoluționari, pentru că nu puteam concepe avangarda literară decât în slujba avangardei politice. Legenda poetului cu „capul în nori” a fost făcută praf în acele zile, când așteptam miezul nopții — „punctul de cinste al fiecărei nopți” — ca să facem de rușine noaptea.

Acele ore au dovedit cu prisosință că avangarda literară apare ca o necesitate absolută a gândirii artistice, ca urmare a factorilor istorici și sociali, care determină, la un moment dat, condiția vieții umane. Acele ore au dovedit cu prisosință că avangarda artistică este un factor de progres, că orice artist adevărat este animat de dorința fierbinte de a servi interesele clasei în atac nu numai pe planul acțiunii politice imediate, ci și în al artei. Avangarda proletariatului are mereu nevoie, pe planul gândirii artistice, de o avangardă care să-i fie fidelă în mod constant și concret, atât pentru cucerirea puterii, cât și pentru furnizarea unor

germeni ai frumosului dispuși să schimbe lumea și să transforme omul.

În primii ani de după Eliberare, în acea perioadă de acerbe înfruntări politice și ideologice dominate de politica larg democratică, unitară, a Partidului Comunist Român, acest lucru a fost posibil, întrunind largă participare a scriitorimii române la revoluția socialistă în curs.

Lupta împotriva hitlerismului și fascismului, apoi anii cumpliți ai războiului rece i-au unit pe artiști dincolo și mai presus de preocupările lor de strictă specialitate, și care, având în vedere noile surse pe care societatea socialistă le pune la dispoziție artei, ar fi trebuit să ducă la acea splendidă simplitate, obținută, în mod firesc, prin cristalizare.

Această pasionată participare a scos în evidență că realitatea este în mod incomplet definită prin noțiunea de reflectare și că tumultul unei noi epoci nu poate fi redat printr-un panou fotografic, oricât ar fi el de cuprinzător și de bine executat.

Tradițiile revoluționare sînt dezvoltate astăzi de partidul comunist, care a condamnat cu tărie manifestările dogmatismului. Actuala etapă de largă înflorire a personalității oricărui scriitor, actualele succese ale literaturii române nu s-au obținut peste noapte. Ele sînt rodul cuceririlor realizate de întreg frontul scriitoricesc atașat ideologiei marxist-leniniste în această perioadă de puternice înfruntări ideologice. Poporul nostru, așa cum a spus secretarul general al partidului, tova-

rășul Nicolae Ceaușescu, „are nevoie de o literatură veșnic tânără, pe care flacăra dragostei de om și de patrie să nu o lase să îmbătrânească niciodată“. Această literatură nu este apanajul unei tinereți biologice, ci opera tuturor plăsmuitorilor de frumos, din toate generațiile.

De când e lumea, în artă sînt bătrîni tineri și tineri bătrîni, căci pentru un artist veritabil dorința de inovare și cercetare nu scade, ci sporește o dată cu trecerea anilor.

Pe bună dreptate, în tezele și documentele celui de al IX-lea Congres al Partidului, făcîndu-se apel la dezvoltarea „spiritului novator“ și la „libera dezvoltare a principiilor în spirit democratic“, în vederea reliefării adevărului, a concepțiilor și ideilor avansate, se subliniază că aceasta atrage după sine înlăturarea diletantismului și a superficialității, eliminarea monotoniei și a șablonului.

Literatura română a avut, și mai ales cred că are un cuvînt de spus în evoluția literaturii ca expresie universală principală, impunîndu-și perspectiva sa asupra devenirii omului, a lumii și a universului, sistemul său imagistic diversificat, complex și original, mijloacele cu care contribuie la revoluționarea gîndirii și eliberarea expresiei, avînd drept scop suprem dezvăluirea sensului fundamental al existenței umane și promovarea *adevărului practic*.

Către cititor 5

Întrebările redacției 7

Au răspuns :

Ion Dodu Bălan	11
Nicolae Balotă	31
Eugen Barbu	39
Nina Cassian	44
Liviu Călin	52
Ovid S. Crohmălniceanu	58
Ștefan Aug. Doinaș	66
Ion Ianoși	74
Alexandru Ivasiuc	93
Adrian Marino	103
Aurel Martin	121
I. Negoîtescu	130
Alexandru Piru	141
Cornel Regman	148

Al. Rosetti		157
Paul Schuster		159
Szemlér Ferenc		164
Virgil Teodorescu		168

Coli de tipar: 8



Tiparul executat sub comanda
nr. 1367 la
Intreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918”.
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97.
București,
Republica Socialistă România